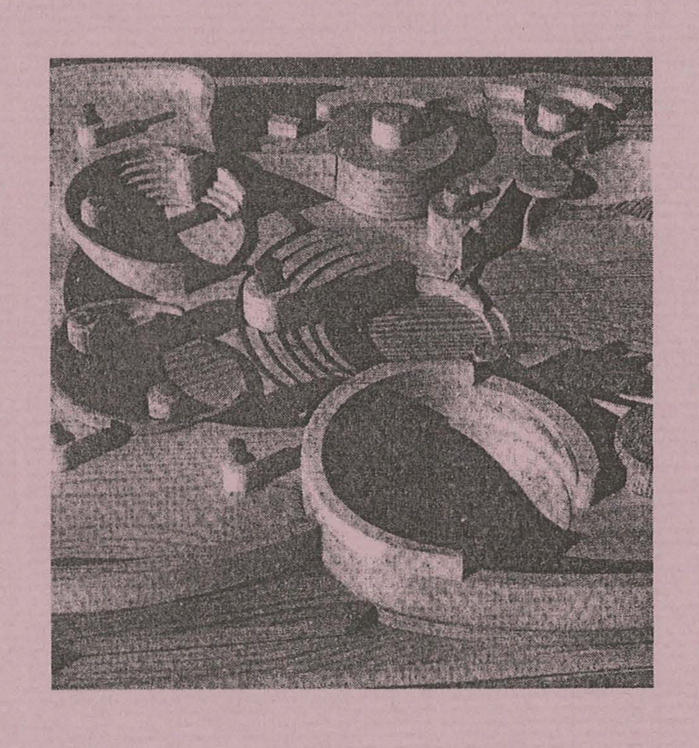
DIBUJAR, PROYECTAR (II)

ESCRITOS PARA UNA INTRODUCCIÓN AL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



**CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE
ARQUITECTURA
DE MADRID***

5-34-02

DIBUJAR, PROYECTAR (II)

ESCRITOS PARA UNA INTRODUCCIÓN AL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-02

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

NUEVA NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
02 Ordinal de cuaderno (del autor)

Dibujar, Proyectar (II)
Escritos para una introducción al proyecto arquitectónico

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Pablo Vegas González.
CUADERNO 145.01 / 5-34-02
ISBN: 84-95365-19-7 (obra completa)
ISBN: 84-9728-063-6 (Dibujar, Proyectar II)
Depósito Legal: M-22419-2003

Javier Seguí de la Riva
ESCRITOS PARA UNA INTRODUCCIÓN AL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

ÍNDICE

1.- UNA INTRODUCCIÓN (20.1.96)

Cuando los arquitecto hablan de sus proyectos suelen restringir su discurso a la justificación de sus soluciones, presentando su trabajo envuelto en un confuso conjunto de significaciones y anhelos personales, omitiendo sistemáticamente las vacilaciones habidas, las dudas residuales y, sobre todo, los referentes inspiradores.

En casi ningún caso los proyectos se presentan como resultados de un oficio, de un quehacer prosecutivo de múltiples tanteos aproximativos soportado por cadenas de operaciones de destreza. En general los profesionales no parecen diferenciar bien lo que son puras operaciones configuradoras, de los significados, proyecciones y deseos que las propias operaciones conforman y arrastran al proyectar.

Proyectar arquitectura es un oficio, un quehacer práctico soportado en la destreza de anticipar y proponer soluciones constructivas de albergue a las actividades humanas --discretizadas y significadas por las sociedades- y, aunque es un oficio complejo y abierto, no deja de ser eso, un quehacer disciplinado soportado por una enorme cantidad de rutinas estimulativas, operativas, significativas y evaluativas.

Es verdad que la arquitectura, que es el resultado del oficio de proyectar y edificar, es un producto antropológico depositario de todas las proyecciones significativas que el ser humano es capaz de generar, pero el oficio de arquitecturar es análogo a todos los oficios posibles.

*

Si es así ¿porqué parece tan difícil hablar del oficio de proyectar? ¿por qué parece imposible separar en este quehacer las operaciones de los significados que arrastran?

La primera razón que aparece frente a estas preguntas es que el oficio de la arquitectura y, por tanto, del proyecto, siempre ha sido objeto de enseñanza en centros artísticos y artesanales, marginados de las estructuras universitarias clásicas, lo que ha propiciado que nunca haya sido tratado como un saber inscribible en marcos teóricos concisos.

Después de leer a Julián Jaynes[i], se me ocurre otra razón para contestar a estas preguntas. Según este autor, la mayor parte de las cosas que hacemos percibimos o aprendemos son ajenas a la conciencia ya que, al parecer, sólo ingresan en la categoría de conscientes, los eventos y operaciones que, soportados por un campo léxico análogo con el de la conducta en el mundo físico, conforman un espacio funcional dinámico y simulativo, que es presenciado e intervenido (narrado) por un yo analógico afin con ese espacio-mente funcional.

Jaynes advierte que la conquista de la conciencia lleva miles de años de desarrollo y que en el estadio anterior el hombre bicameral tenía la mente dividida en dos partes, una que tomaba decisiones y otra que obedecía, sin que ninguna de las dos pudieran encontrarse en un ámbito unificado común.

A partir de estas indicaciones es posible pensar que el oficio de proyectar arquitectura que se ejerce operativamente en un campo gráfico (icónico) soportado por un lenguaje configural mal conocido (dibujo o modelización) nos haga mantener una mente bicameral respecto al proyecto, en paralelo a un espacio-mente (conciencia) estructurado por el lenguaje verbal.

Quizás mientras no podamos describir o nombrar con palabras las operaciones que hacemos con dibujos o maquetas no será posible que tengamos conciencia de lo que hacemos cuando proyectamos.

Sin embargo en la Universidad se pretende enseñar a proyectar tratando de ajustar este aprendizaje a las pautas de las demás enseñanzas universitarias, en general perfectamente acomodables en el espacio-mente.

Nuestra tarea y nuestro compromiso de enseñantes de proyectos, frente a esta situación, es esforzarnos por hacer asequible a la conciencia las aspiraciones, los medios y las operaciones que conforman el oficio de proyectista arquitectónico para lo cual parece imprescindible que nos ocupemos de dos tareas esenciales como son, buscar campos de saber que por su generalidad y analogía engloben o enmarquen el quehacer en el proyecto y nombrar, nombrar y nombrar, al principio tentativamente, los objetivos, las situaciones, los medios y las operaciones con que proyectamos, usando términos operacionales estrictos, lo más alejados posible de las proyecciones y significaciones a las que generalmente se recurre como forma de resolver el problema de la concienciación de la labor social del arquitecto, que opera en contra de la aclaración de la parte principal del oficio arquitectónico, cual es el proyecto.

2. PRESENTACIÓN (10.11.95)

Las reflexiones que se van a desarrollar en este trabajo son el resultado de muchos años de preocupación en torno al quehacer arquitectónico y a su enseñanza, plasmados en una larga serie de escritos que han ido recogiendo experiencias sucesivas nacidas y desarrolladas en circunstancias cambiantes a lo largo de más de 20 años de investigación y docencia.[ii]

La pertinencia de refundirlos ahora se justifica en razón a la crisis de la enseñanza del proyecto arquitectónico en la mayor parte de las Escuelas de nuestro ámbito cultural y a la inminente puesta en marcha de un nuevo Plan de Estudios en el que la "Iniciación al proyecto", que ha sido nuestra preocupación académica durante los últimos 10 años en Análisis II, pasa a reconocerse como asignatura a impartir en el primer año de los nuevos estudios[iii].

A estas alturas del siglo y de la vida, en lo que va a seguir, no se aspira a una teorización dura, ni se espera alcanzar una argumentación demasiado sistemática, aunque si se pretende una exposición que, al menos, sea limpia en la referenciación de las distintas temáticas y en el empleo de términos netos o, al menos poco polucionados por las cargas ideológicas y simbólicas que acarrea el discurso arquitectónico convencional. Quizás esta es toda la pretensión de este trabajo: hacer un discurso lo más directo posible, evitando las trampas terminológicas más extendidas.

También se quiere presentar el quehacer en el proyecto arquitectónico desde las preocupaciones de un principiante, de alguien que desea llegar a ser arquitecto y necesita indicaciones heurísticas e información para afrontar su aprendizaje y forjar sus propios criterios de actuación.

Los trabajos que aquí se recogen han sido ordenados temáticamente, alterando la secuencia de su producción. Este hecho provoca una cierta tensión terminológica que ha obligado a ciertos retoques mínimos en los escritos originales.

3. LA CULTURA DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Siempre hemos pensado que parecía una atrocidad que las Escuelas de Arquitectura, que dedican la mitad de su tiempo y sus mejores recursos humanos al aprendizaje del proyectar arquitectura, no produjeran teorías del proyecto o, al menos, discursos públicos acerca del proyectar, que provocaran el debate abierto sobre esta tarea esencial que es el fundamento y la justificación de las enseñanzas que imparten.

Con esta inquietud, hace ya cinco años, después de intentar infructuosamente la creación de un foro específico para debatir las convicciones que necesariamente deben de soportar las pedagogías que llevan adelante los distintos profesores implicados (la propuesta fue entendida por algunos como una ingerencia en su intimidad o como un intento de control evaluador de sus competencias), se puso en marcha un discreto seminario en el que, ante un reducido número de doctorandos, se invitaba a distintos profesionales para que contasen sus modos de proceder, sus estímulos, sus hábitos y sus convicciones a la hora de desarrollar su trabajo como arquitectos y como docentes, en los casos en que los convocados eran profesores de proyectos.

En tres años de Seminario se han recogido más de 60 testimonios de profesionales consagrados y bisoños que hoy están recopilados en unas actas a las que se ha dado el título de "La Cultura del Proyecto"[iv]

Este título no es arbitrario y se debe en parte a una indicación de Antonio Fernández Alba que veía en las transcripciones de las distintas intervenciones un polivalente mosaico de discursos diversos que sólo podía ser tratado, en su heterogeneidad terminológica y metódica, como un muestreo definidor de un ámbito difuso en el que se debían de poder insertar todas las descripciones de los procesos del proyecto junto con las justificaciones de las posturas y aspiraciones manifestadas por los distintos autores.

Si por cultura se entiende, en su amplio sentido etnográfico, "ese complejo de conocimientos creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualquiera otras aptitudes y hábitos que el hombre adquiere y usa como miembro de una sociedad"[v], las diversas declaraciones y argumentaciones que se puedan recoger acerca de cualquier actividad social (en nuestro caso, el proyecto de la arquitectura) delimitarán un campo habitual de usos que puede designarse con el término genérico de cultura, particularizado a la actividad objeto de declaración.

*

De todo el material recogido sobresalen un conjunto de rasgos específicos que vamos a detallar como indicadores significativos.

El primer rasgo a destacar, en general, es la pastosidad e imprecisión del discurso sobre lo que se hace al proyectar. Salvo algunas excepciones, los profesionales no diferencian bien lo que son puras operaciones de los significados, proyecciones y deseos que las propias operaciones arrastran. Este rasgo impide

que el proyecto se presente como el resultado de un quehacer prosecutivo de múltiples tanteos, sustituyendo la descripción de los esfuerzos configuradores por la declaración de los anhelos, posturas e intereses que los proyectos contienen para sus autores.

En general el relato de los proyectos suele consistir en la justificación de la formalidad alcanzada en cada caso, omitiendo sistemáticamente las vacilaciones, las dudas y las citas a los referentes que se han tenido en cuenta o se han tomado como pautas al proyectar.

En un artículo presentado al concurso sobre escritos pedagógicos convocado por la AEEA, el prof. M. Denés[vi] destacaba como factor que impide la teorización sobre el proyecto, la costumbre de los arquitectos de eludir la cita referencial, evitándola o negando su evidencia.

*

Otro rasgo general es despreciar la posibilidad de teorizar o metodizar el quehacer en el que consiste proyectar, como si esta negación pudiera actuar como disolvente de las partes mecánicas que se recorren inevitablemente en buena parte de los procesos de proyecto de manera consciente o inconsciente. Este rasgo parece repercutir en negar las convicciones que todo el que proyecta debe de elaborar en cada caso, o en magnificarlas, convirtiéndolas en presupuestos éticos que actúan en paralelo al quehacer profesional y al margen de cualquier camino procedimental (metódico).

También es común en los relatos de proyectos emplear sin excesivo rigor una serie de términos genéricos que se acaban distanciando de sus significados estrictos hasta desnaturalizarse en razón a las proyecciones y significados diversos e implícitos que acaban condensando.

Bien es verdad que la práctica de la arquitectura y la propia cultura arquitectónica propician estas precipitaciones ya que los edificios, como artefactos mediatizadores de las actividades sociales, son símbolos abiertos que reciben, generan, soportan y transmiten toda clase de contenidos. La propia tratadística arquitectónica se ha fundado siempre en nociones complejas de problemática interpretación que se han arrastrado a lo largo de la historia (Boudon).[vii]

Términos como espacio, idea, estética, necesidad, función, forma, etc. son empleados casi unánimemente sin la menor preocupación por lo que esos términos significan en los ámbitos de saber de los que proceden, recibiendo un cierto sentido en la atmósfera del relato que los hace más confusos todavía.

También hay en los relatos descripciones genéricas de situaciones por las que se pasa al proyectar. Las descripciones de estos momentos son dispares pero se llegan a diferenciar con cierta claridad.

La primera de estas situaciones se concreta en el arranque, en la autoestimulación ante un encargo, que siempre es descrita como una posibilidad realizativa.

También se diferencia con claridad una fase o situación que se describe como dedicada a organizar datos, requerimientos o condicionantes, que son entendidos como puntos de partida del proceso de proyectar. En esta fase se dice que se puede llegar a las primeras visiones, más o menos confusas, que se describen a veces como "ideas".

Otro momento nítido se refiere a la ejecución de tanteos gráficos, soportados por el dibujo que producen la familiarización con el tema y el encuentro de criterios organizativos y formales. En este momento es en el que, al parecer, operan con fuerza los recuerdos, la afinidad con otros creadores y la experiencia. Los arquitectos más jóvenes, en esta fase, indican como esencial la consideración de los sistemas constructivos idóneos.

Es unánime en esta fase recalcar la prioridad del dibujo como medio y atmósfera en la que nace y se inicia el proyecto.

*

También se destaca que en algún momento del proceso se realiza una priorización de datos, o consideraciones, o soluciones parciales que, en ocasiones, son contradictorias. Este momento decisorio simplifica la complejidad de las indicaciones configuradoras encontradas en el análisis de los datos y en el tanteo de las diversas soluciones gráficas. Cuando se hace referencia a los criterios formalizadores que se persiguen en un proyecto es común encontrar que los autores, más que perseguir formas concretas, tratan de evitarlas, de distanciar sus propuestas de ciertas apariencias preselecionadas.

*

Los profesores de Proyectos que han intervenido en el seminario han confluido en algunas significativas posiciones que parece pertinente destacar.

En relación a sus relatos de procesos del proyecto, en general, coinciden con los profesionales no docentes.

Luego coinciden entre sí en entender la docencia como un acompañamiento a los alumnos, realizado con respeto y basado en la crítica de los trabajos, que para todos ellos acaba constituyendo la preocupación y argumento principal de toda la pedagogía.

También es general que rechacen de plano la posibilidad de teorizar o metodizar el proyecto.

Por fin, también es común que los profesores de Proyectos no admitan como tarea propia de sus obligaciones el esfuerzo por estimular a los estudiantes y darles claves para generar primeras visiones ya que suponen que los alumnos deben de tener resuelta su voluntad de proyectar y sus estímulos para ser arquitectos.

Tampoco dan importancia a la aclaración de los procesos de proyecto, quizás en razón a no aceptar ninguna posibilidad de teorizar o metodizar el quehacer del que proyecta arquitectura.

4. LA ENSEÑANZA DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO (8.12.95)

A pesar de las dificultades terminológicas y técnicas derivadas del estado de lo que hemos llamado "cultura del proyecto", en las Escuelas hay enseñanzas regladas que se ocupan del aprendizaje en la práctica proyectual y que consisten en el reiterado ejercicio de exigir a los alumnos la producción de propuestas personales que resuelvan los requerimientos que se establecen como condicionantes y restricciones de partida en cada ejercicio.

Las exigencias académicas van variando con el nivel de los conocimientos que los alumnos van alcanzando, pero la dinámica ejercitativa es siempre la misma.

En este marco, el profesor es un acompañante que propone los ejercicios, a veces estimula la actividad, proporciona información, y plantea pautas críticas, con la intención de que actúen como indicadores para que los alumnos aprendan a autoestimularse, a encontrar caminos procesativos eficientes y a formar sus propios criterios evaluativos, relacionados con la cultura arquitectónica ideológicamente primada por cada profesor o grupo de profesores.

Una tal dinámica docente permite que la práctica del proyecto se entienda como única y sincrética además de repetitiva, y da pie a que se pueda enfocar pedagógicamente con independencia de los temas y los niveles de maduración de los alumnos, ya que todos pueden producir respuestas personales, aunque resulten muy diferentes entre sí en razón a los contenidos y significados que los diversos alumnos manejan en sus operaciones configuradoras.

Esta visión de la pedagogía y la práctica del proyecto justifica los llamados "talleres verticales" en los que conviven alumnos de diversos niveles de maduración inmersos en un discurso único. La dificultad de esta modalidad está en la receptividad diferencial de los distintos alumnos frente a los mismos estímulos, informaciones y críticas, que puede llegar a forzar un discurso medial adaptado a las demandas del grupo más activo o expresivo y alejado de las necesidades no explícitas de los demás.

La práctica del proyecto parece tener un enorme componente de oficio pero también necesita una intensa elaboración nocional y conceptual que es la encargada de encauzar las informaciones, dar significado a las operaciones y confirmar los criterios evaluativos.

5. LAS REFERENCIAS TEÓRICAS DEL PROYECTAR ARQUITECTURA (14.12.95)

En cierta ocasión sostenía Oiza que los oficios se aprenden imitando el comportamiento de los artífices y enfatizaba su convicción de que a proyectar se aprendería sin dificultad si los alumnos vieran como proyectan los buenos profesionales[viii].

Seguramente esto es cierto si a la experiencia de asistir a la elaboración de proyectos e imitar el comportamiento de los artífices se añadiera un buen ambiente social donde, por intermedio de la discusión y el diálogo, se generaran los refuerzos verbales necesarios para nombrar situaciones, conceptualizar operaciones y comunicar posturas y criterios.

Los oficios se practican, pero sólo se acaban afianzando en el seno de las culturas específicas que llenan las prácticas y los resultados de significados comunes comunicables.

La arquitectura, como las demás artes y artesanías posee sus propios referentes culturales históricos, pero el oficio de arquitecturar (de proyectar y ejecutar arquitectura) del que se produce como resultado la arquitectura, como los otros oficios (de pintar, de esculpir, de escribir, etc.) no poseen la misma cantidad de referentes, como si los oficios prácticos que conducen a las artes hubieran querido ser preservados de las miradas y consideraciones indiscretas de los intrusos e incluso de los principiantes, que se ven obligados a probar repetidamente su talento sometiendo a juicio simultáneo, tanto la obra realizada, cuanto el proceso práctico que la ha hecho posible, que siempre está vinculado a las referencias inventadas tentativamente para nombrar, recordar, retener, compartir y dar significado a las ilusiones perseguidas, las operaciones acometidas y las decisiones adoptadas.

Un buen juicio a una obra refuerza el proceso proseguido y las referencias utilizadas. Un juicio adverso de una obra, por el contrario, invalida el proceso y las referenciación, dejando al principiante en un vacío angustioso.

Es posible que los aprendizajes de los oficios no quepa hacerlos de otro modo, pero es evidente que pueden facilitarse discretizando los procesos, identificando operaciones, significando situaciones y proporcionando indicaciones heurísticas que son orientaciones prácticas que intentan mostrar maneras de encontrar soluciones a temas específicos de los oficios.

Oficios en nuestra lengua son ocupaciones habituales, son las profesiones en lo que tienen de trabajo cotidiano, continuado, interactivo. Los trámites o acciones de oficio son las diligencias que no se pagan, las que hay que hacer de sí para que algo sea posible. Oficio también es la función o actividad propia de algo (de una profesión u ocupación)[ix].

Si el oficio de poeta consiste en la ocupación cotidiana de escribir poemas, el oficio de arquitecto consiste, en una gran parte, en la ocupación habitual de proyectar edificios teniendo

presente que, en las tareas de conformar objetivaciones, la ocupación manual de materializar va acompañada de una intensa actividad intelectual de discretizar obras ya realizadas, encontrar sentido a los elementos descompuestos, aventurar intenciones, conjeturar situaciones, buscar informaciones y estímulos, tantear nuevas conformaciones, evaluarlas, etc.

En presencia de un artífice resulta inmediato observar lo que hace, aunque es imposible deducir lo que puede significar cada movimiento o secuencia de acción si el actor no llega a explicarlo con sus propios términos.

Sobre los oficios hay algunos documentos escritos por artífices pero, sobre todo, hay tratados realizados por otros especialistas que intentar analizar las ocupaciones con puntos de vista más conceptuales y buscar reglas normativas para enjuiciar las obras, al margen de sus procesos de ejecución.

En relación al oficio de arquitecto hay que destacar que los Tratados, que son los trabajos históricos referenciales por antonomasia, son más normativos y ejemplificadores que indicativos de los caminos prácticos a seguir.[x]

En años de búsquedas ininterrumpidas hemos examinado teorías e historias de las artes, tratados estéticos y tratados normativos sin encontrar más que reflexiones diferenciadoras, discusiones posturales o de criterio y, en algunas ocasiones, pequeñas aproximaciones a las formas de elaboración.

Sin embargo hemos encontrado campos disciplinares en los que si son atendidos, con carácter más o menos genérico, distintos modos de actuar y proceder.

Hoy podemos decir que para acercarnos al oficio de arquitecto nos han sido especialmente útiles, con carácter general, la fenomenología, la filosofía hermeútica, la praxiología, las teorías psicológicas de la acción, las llamadas ciencias de lo artificial y, con carácter particular, algunas teorías literarias y poéticas y los trabajos que sobre los modos de proyectar arquitectura ha publicado G.C. Argán.[xi]

6. ACTUAR, PROYECTAR, ATENDER. (20.12.95)

Proyectar en nuestro idioma designa lanzar, dirigir hacia adelante; también quiere decir, trazar o proponer el plan y los medios para la ejecución de una cosa.[xii]

El proyecto es el efecto de proyectar y significa el designio de efectuar algo.

La noción de proyecto ha sido tratada en varias filosofías y teorías de la acción.

Para Heidegger[xiii] el hombre vive proyectándose y no puede vivir sin proyectarse. Para este filósofo, el Dasein (ser en el mundo) es el proyectarse. El Dasein proyecta en la medida que existe y existe en la medida que proyecta. Aquí el proyectar es algo así como la posibilidad y la condición del ser ya que sólo porque hay proyecto, hay probabilidades, y el Dasein se configura, se elige a sí mismo en su construcción y ejecución de posibilidades, en su proyectarse.

*

Algo parecido insinúa Pico della Mirandola en su "Discurso sobre la dignidad del hombre"[xiv] cuando dice que Dios hizo al hombre sin aspecto ni lugar para que él mismo, con su iniciativa, los determine libremente.

*

Ortega y Gasset[xv] entiende el proyecto como un quehacer arbitrario pero imprescindible que luego se descubre como "lo que hay que hacer" en la medida que el quehacer esta condicionado por las circunstancias. Para Ortega el proyecto es el quehacer, pero no es hacer cualquier cosa mientras uno se haga a sí mismo, porque uno no se hace a sí mismo haciendo cualquier cosa, sino haciendo justamente lo que hay que hacer. Para Ortega el proyecto es la libre anticipación de lo que se va a hacer, entendiendo que lo que se vaya a hacer va a determinar y colisionar con lo que hay que hacer.

Para Sartre[xvi] el proyecto es conciencia de libertad absoluta, es la condición de toda incitación a hacer que, como tal, siempre está abierto a toda modificación y nunca llega a estar constituido, porque si lo estuviera dejaría de ser proyecto.

*

Marina,[xvii] analizando el comportamiento inteligente, indica como rasgo distintivo de los humanos su "poder de autoderminación" que es su capacidad para suscitar, controlar y dirigir sus ocurrencias, destacando que la autodeterminación se activa sólo por medio de proyectos.

Entiende por proyecto una irrealidad pensada como consecuencia de la organización de las diversas operaciones mentales, a la que se entrega el control de la conducta.

Para Marina la inteligencia es un incansable sistema de

preguntas que se activa anticipando y creando estímulos sin parar. En esta dinámica la inteligencia inventa distintas posibilidades de obrar entre las que elegir. Son los distintos anteproyectos. Cuando entre estas opciones se elige una, "la textura de la inteligencia y la contextura del mundo pasan a depender del proyecto acometido".

En el discurso de Marina, el sujeto inteligente dirige su conducta mediante proyectos y eso le permite acceder a la libre autodeterminación creadora, entendiendo la creación como el sometimiento de las operaciones mentales a la dirección de un proyecto creador. Dice "el arte no depende de operaciones nuevas sino de la determinación de nuevos fines que guían en usos distintos las operaciones mentales comunes".

*

Podemos resumir lo anterior diciendo que un proyecto es una irrealidad que va a tomar el control del comportamiento asumiendo el papel de deseo, meta, fin u objetivo que se pretende alcanzar. Por esto es imposible separar la noción de proyecto de la de comportamiento en sentido genérico o de la de acción en sentido específico.

La acción y el comportamiento han sido estudiados en las llamadas "Ciencias del comportamiento"[xviii] que recogen todas las disciplinas sociológicas, psicológicas y pragmáticas que incluyen en su campo de estudio la conducta humana.

Por comportamiento se entiende la manera de portarse, la conducta. Por conducta se entiende el mando, guía o dirección de los actos o, dicho de otro modo, el porte o la manera con que los hombres gobiernan su vida y dirigen sus acciones.[xix]

*

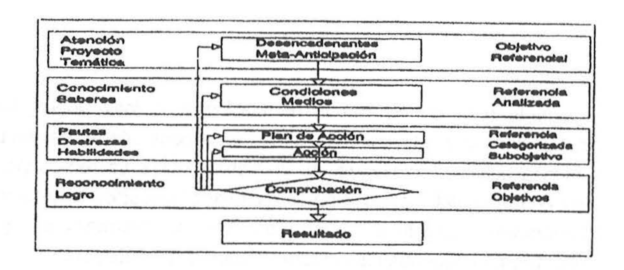
Las nociones de comportamiento y de acción son equivalentes sólo que, mientras el comportamiento designa la totalidad indeterminada de actos en cuanto que se realizan de determinados modos, la acción designa la sucesión de actos que se encadenan entre sí formando series que inevitablemente se orientan a fines.

El acto designa la unidad mínima componente de la acción y el comportamiento.[xx]

*

Hay varios modelos tentativos que describen la acción o el comportamiento pero, en general, todos coinciden en distinguir varios componentes dinámicos que, de forma sucinta podemos resumir así: toda acción intencionada consta de una situación desencadenante, la anticipación de un objetivo, la elaboración de un plan de acción, la ejecución activa de ese plan, la evaluación del resultado, comparando lo logrado con el objetivo, y la conclusión de la secuencia, que puede terminar la acción o forzar su reinicio reajustando el objetivo, el plan y la ejecución.[xxi]

*



La situación desencadenante puede ser un deseo, una necesidad o un temor, reforzados por sentimientos e imágenes. En cualquier caso, la situación desencadenante se vive como una compulsión. La situación desencadenante y el objetivo o meta anticipada forman una sola unidad ya que es la anticipación de la meta la que concreta la situación de partida. Hay autores que diferencian las situaciones de arranque según que las metas asociadas sean autoreguladoras (las que tienen que ver con la supervivencia y la conservación), o transformadoras (las que tienen que ver con la adaptación).[xxii]

Las situaciones desencadenantes transformadoras se orientan a modificar el medio y la relación del medio con el organismo. Entre estas situaciones Maslow[xxiii] destaca las que se acometen con entusiasmo transformador que, para él, son las especialmente creativas.

Las situaciones desencadenantes transformadoras son las específicamente humanas ya que son autideterminativas y, por tanto, libres, implicadas con las circunstancias y moduladas por el sentido que las propias acciones consiguientes van destilando con el tiempo como formas de comportamiento. Estas situaciones suelen comenzar siendo confusas y muy generales dando lugar a metas, planes y ejecuciones tentativos.

*

Los planes de acción también están vinculados a la acotación de objetivos y consisten en la anticipación de los medios y las operaciones ordenadas que, estando a disposición, parecen oportunos para lograr el objetivo predefinido.
Son medios, las habilidades y conocimientos del sujeto respecto a las transformaciones necesarias para lograr el objetivo. El plan es la organización secuencial anticipada de utilización de los medios para lograr la meta.

Muchos desencadenantes comienzan siendo vagos y confusos, algo así como presentimientos. En estos casos, para poder precisar los objetivos es necesario recurrir a secuencias intermedias de acción, destinadas a la búsqueda de medios e informaciones referenciales así como al desarrollo de habilidades que permitan aclarar el objetivo.

En este sentido las acciones se articulan en acciones de mayor alcance formando cadenas comportamentales enlazadas.

Si, como vimos, llamamos proyecto a la secuencia activa formada por el desencadenante, la anticipación del objetivo y el plan, podemos decir con Marina, que los proyectos se engastan en proyectos en una cadena intencional en la que se pueden

distinguir actividades de búsqueda, preparatorias, y tentativas. Los seres humanos que sienten deseos de actuar, inventan motivos desencadenantes y medios para lograrlos.

Los motivos desencadenantes son siempre imágenes (imaginaciones) atractivas. Los medios son conocimientos, los planes de acción también se basan en imágenes, pero esta vez en imágenes dinámicas.

*

La ejecución activa de un plan es la propia acción estructurada en actos que se ha previsto lleven a conseguir la meta deseada.

Los actos son siempre movimientos alteradores del medio interior desde el que se gobierna la acción y del soporte donde se interviene.

La ejecución del plan se puede interrumpir cuando no es posible la realización de algún acto planeado, lo que lleva a revisar el objetivo y, quizás, a iniciar nuevas acciones preparatorias, y se termina cuando se ha podido realizar lo previsto. Entonces, el medio interior y exterior, modificados por la acción, presentan una nueva configuración que, comparada con el objetivo de partida, permite la evaluación de la secuencia.

En los casos de desencadenantes de autorregulación el resultado de la acción puede colmar el objetivo. Sin embargo en los casos de desencadenantes transformadores el resultado de la acción nunca coincide con la imagen anticipada del objetivo. La razón es obvia, ya que los objetivos transformadores no son precisos y los planes son tentativos. Las acciones transformadoras son dirigidas por proyectos más o menos vagos y los resultados de estas acciones se transforman siempre en situaciones concretas inesperadas moduladoras de nuevos objetivos y planes más concretos que dan comienzo a procesos de aprendizaje (de aproximaciones sucesivas) que acaban precisando los criterios de reconocimiento y evaluación de los resultados.

Heidegger[xxiv] precisa que las obras artísticas, una vez hechas, especifican los objetivos de arranque como problemas precisos.

*

Referido a las acciones autodeterminativas (creativas y artísticas) Marina afirma lo siguiente: En el arte la guía de las acciones se condensa en temas. Los temas de las obras son asideros de la atención. Un tema se convierte en meta porque su carencia de contenido expreso queda suplida por su poder de movilizar un sentimiento, que es un sistema integrado de esquemas productores de ocurrencias. Sólo la cómoda instalación en el hacer tentativo que busca solucionar/definir los temas elegidos, puede generar los indicios indispensables (medios, información y habilidad) para configurar un proyecto. Gran parte de la tarea creadora va a consistir en una hábil gestión de las restricciones y autolimitaciones.

El gusto no es un patrón de reconocimiento y evaluación, sino una condición genérica que facilita y optimiza el criterio de reconocimiento y evaluación.

Una vez que la meta está propuesta, toma el relevo la segunda gran actividad de la inteligencia que es buscar. Buscar es una acción en dos etapas. En la primera se suscita la información. En la segunda se compara con el patrón de búsqueda. La búsqueda puede llamarse ensayo o tentativa. Entre lo que se busca siempre se busca un plan. En la búsqueda se ejecutan múltiples operaciones de tanteo, utilizando las estructuras disponibles, los esquemas sabidos y las habilidades lingüísticas. La búsqueda familiariza no tanto con la obra que se ejecuta sino con sus posibilidades. En el trabajo de hacer se saca provecho de los accidentes afortunados. Crear es alcanzar, al tiempo que se inventa la norma para ejecutar, un criterio que permite juzgar la obra. En la acción artística antes de que un objetivo sea claro lo que se ve nítidamente es como no puede ser.

*

Atender quiere decir tener presente reduciendo y aplicar voluntariamente el entendimiento a un aspecto seleccionado entre otros de una objetividad.[xxv]

La atención es una facultad humana que permite la concentración de la consciencia reflexiva y perceptiva en aspectos parciales de la realidad en la medida en que, en virtud de la misma atención, adquieren entidad de componentes objetivados de la totalidad de la que se aíslan, con significados en campos actitucionales e imaginarios específicos.

La atención, más que una posibilidad, es la única vía para realizar acciones ya que la conciencia no puede enfrentarse sin selección a la complejidad de las situaciones vitales.

Marina habla de temas movilizadores que no son más que aspectos aislados que, como anticipaciones posicionales, acaban dirigiendo las acciones. Con esta nueva noción, las acciones de búsqueda quedan caracterizadas como acciones atencionales que tantean metas, medios y planes en función de los aspectos o puntos de vista restringidos en los que se puede descomponer un objetivo anticipado.

7.- UNA DESCRIPCIÓN TENTATIVA DEL PROYECTAR ARQUITECTURA (7.11.92)
ARQUITECTURA-EDIFICACIÓN-PROYECTO

-Edificar es la acción de hacer edificios.

-Un edificio es un artefacto técnico que soporta o alberga la actividad humana individual o social.

-Un edificio es una cáscara física construida, que determina o preserva amplitudes (vacíos), disponiéndolos como moldes donde poder instalarse y comportarse vitalmente.

-Un edificio es un soporte o envoltorio ético.

*

-Construcción es ordenamiento, disposición y unión de ciertos elementos con arreglo a las leyes de la estabilidad para expresar todo género de cosas.

-La construcción edificatoria es el acto de construir edificios.

*

-La arquitectura es el arte, industria, o habilidad de anticipar, proyectar y construir edificios.

-La arquitectura es un modo de proceder productivo que elabora imágenes (modelos) de edificios, junto con los criterios y pautas de su construcción y, además, conduce y controla el proceso gestor e industrial que materializa el edificio como objeto utilizable instalado en el medio.

-La arquitectura se identifica con los objetos que produce, que acababan siendo el resultado manifiesto de la actividad arquitectónica.

-Los edificios son la arquitectura porque compendian y suplantan la actividad arquitectónica, que es el proceso ineludible de su producción.

-Los edificios como objetos autónomos son el fundamento del entendimiento social productivo e histórico de la arquitectura.

-En la medida que los objetos edificatorios son albergue de la actividad humana ubicada en un lugar y situada en una época, se entienden en razón a las características de los usos, símbolos y técnicas de esa época.

-Todo objeto edificatorio (o edificio) sirve en la medida que permite acomodar en él ciertos usos, satisface en la medida que permite proyectar en él ciertas identidades y significa en la medida en que el entendimiento llega, interpretándolo, a comprender su génesis e intencionalidad en el contexto de otros edificios o arquitecturas.

-En el seno de la actividad arquitectónica, el proyecto se refiere y cubre las fases de anticipación, creación y definición del modelo edificatorio que luego ha de ser construido.

-El proyecto es, por tanto, la fase fundamental del quehacer arquitectónico. El resultado de la tarea asumida profesionalmente por el arquitecto.

PROYECTAR ARQUITECTURA. PRIMERA APROXIMACIÓN

-Proyectar arquitectura es la acción de anticipar, definiendo y concretando, un modelo edificable, soporte y albergue de la actividad humana en el seno del ambiente natural y social.

-Proyectar arquitectura es anticipar artefactos que van a reglar y obstaculizar la contemplación del medio ambiente natural y social.

-En el proyecto, en todo proyectar, hay una intención modificadora (alteradora) de una situación de partida.

> - El ser humano proyecta en la medida que existe y existe en la medida que proyecta (Heidegger)[xxvi].
>
> -Proyectar es la manera de planear la satisfacción de un deseo (Gregotti)[xxvii]
>
> -Proyectar es tejer una trama tenue y clara dentro de la niebla del destino, aclarándola (Argan)[xxviii].
>
> -Nunca se proyecta para, sino contra algo o alguien. Sobre todo se proyecta contra la resignación ante lo imprevisible (Argan)[xxix].
>
> -Se proyecta siempre contra algo para que cambie. La metodología del proyectar siempre es ideológicamente intencionada. No se planifica la victoria sino el comportamiento que uno se propone mantener en la lucha (Argan)[xxx].

-Proyectar es planear intencionalmente la existencia histórica contra algo para modificarlo.

-Proyectar es, antes que nada, decidir que se quiere modificar el medio.

-Proyectar arquitectura es decidir que se quiere modificar el medio ambiente artificial, en un sentido teñido por el deseo y reforzado por alguna visión social del futuro.

-La materia prima del proyectar son las imágenes movilizadoras de la voluntad de modificar el medio en algún sentido.

*

LAS IMÁGENES

-La actitud proyectiva es la predisposición a actuar de cara al futuro.

-Las actitudes son operativas cuando movilizan la voluntad y la disciplina del actuar. Pero para que se produzca esta movilización se necesita el concurso de las imágenes.

-Las imágenes son persistencias del movimiento y la sensación (Aristóteles)[xxxi].

-Las imágenes tienen un componente dinámico (operativo) y otro sensible afectivo (Chateau)[xxxii].

-Las imágenes mentales son moldes de la imaginación (Bergson)[xxxiii].

-La significación asociada a las imágenes mentales se vincula a sus componentes esquemáticos (dinámicos) que se orientan a los objetos (Bergson)[xxxiv].

-Las operaciones (acciones) dan nacimiento a las imágenes y las imágenes, para progresar, necesitan operaciones (Chateau)[xxxv].

-La imagen es, en rigor, una representación espacial, una guía o molde de la representación (Ferrater Mora)[xxxvi].

-Las imágenes se viven como recuerdos de fragmentos representativos asociados en esquemas dinámicos y afectivos diversos (Ferrater Mora)[xxxvii].

-Las imágenes mentales son reacciones a todo estado del alma en respuesta a la influencia de las cosas en el yo (Malebrache)[xxxviii].

-La imagen oscila en su advenimiento entre la oportunidad de fantasma y la construcción deliberada del símbolo (Malrieu)[xxxix].

-La imagen mental surge siempre de la actitud de espera, del desdoblamiento anterior a la acción (Malrieu)[xl].

-La función vital de las imágenes mentales es movilizar la acción. Las imágenes sirven para reaccionar.

-Una vez aparecidas, las imágenes mentales se diluyen en la corriente vital (la fantasía) si no son empleadas para el conocimiento o la acción (si no logran dejar la huella de su vitalidad).

-Cada actividad, por tanto, sólo se hace posible por un modo imaginario concomitante. A su vez, cada actividad, contrastando con las imágenes que la posibilitan, refuerza y modula esas imágenes, especializándolas en función de su efectividad operativa.

-Todas las actividades promovidas por la imaginación generan medios interpuestos que permiten manipular la configuración de las imágenes vividas y la fantasía imaginaria, entre la imaginación y la adaptación. Un medio puente de singular importancia es el dibujo.

-LLamamos imagen activa a la que, ya objetivada por un medio de expresión, permite su utilización activa inmediata.

-Como la arquitectura se ocupa de producir artefactos de soporte y albergue de la actividad humana, los referentes básicos de las imágenes arquitectónicas son los propios edificios construidos, los procesos y formas de la construcción, los ambientes creados en los interiores o exteriores de ambientes naturales y artificiales y el entendimiento de las pautas sociales de comportamiento, en el marco de los utensilios e instalaciones que soportan las actividades comportamentales.

-Por referentes imaginarios entendemos los entes objetivos que por medio de la percepción o del recuerdo suscitan imágenes mentales vivas.

-Los referentes básicos de la arquitectura producen virtualidades imaginarias describibles como fantasías ambientales, comportamentales y sociales.

-Las fantasías arquitectónicas se acomodan en sistemas imaginarios estructuradores de la personalidad existencial.

-Desde el punto de vista de su modalidad sensible las instancias referentes básicas arquitectónicas pueden clasificarse en visuales, reflexivo-verbales y contemplativas.

-Las instancias visuales arquitectónicas, que son estímulos imaginarios directos, pueden proceder de la memoria figural o situacional (de cosas o ambientes), de la percepción directa de representaciones impresas y de la propia producción figural manual (gráfica o plástica).

-Las instancias visuales son las más productivas ya que son directamente manipulables con el dibujo, que es el medio óptimo para atrapar, condensar y organizar imágenes y pautas de acción.

-Las instancias arquitectónicas reflexivo-verbales proceden de la intercomunicación y la lectura.

Aunque estas instancias puedan por sí mismas evocar directamente imágenes, al vincularse al conocimiento social, juegan el preponderante papel de filiar intelectualmente las imágenes desencadenadas por las instancias visuales, además de acompañarlas y fundamentarlas, anecdótica, crítica, simbólica y conceptualmente.

-Las instancias contemplativas, que son estímulos profundos, proceden de la fantasía y la ensoñación.

Estas instancias, especialmente densas de afectividad, actúan como refuerzos tanto de las instancias visuales como de las reflexivo verbales. Realmente podrían tratarse como el componente sensible indiferenciable de las

imágenes desencadenadas por cualquier tipo de instancias. Si las distinguimos aquí es por entender que con el aprendizaje profesional acaban siendo fenomenológicamente específicas.

-A partir de las modalidades de instancias imaginarias descritas, podemos decir que son imágenes arquitectónicas las persistencias o esquemas de representación vinculados a los referentes básicos de la arquitectura según su modalidad.

EL DIBUJO[xli]

-Dibujar es marcar sobre un soporte las huellas del movimiento de las manos y el cuerpo.

-El dibujo es el resultado de un proceder activo, movimental, guiado y controlado por el pensamiento visual.

-En todo caso el dibujo es el resultado de un proceso guiado directamente por las imágenes interiores transmutadas en impulsos activos movimentales.

-Aún en el caso de la copia, la iniciativa de la acción de dibujar no está nunca en el objeto, sino en la imagen inmediata y activa interior, que se obtiene de la percepción simultánea del objeto y la huella gráfica de la operación reproductiva.

-Por su propia naturaleza, el dibujo se vincula, tanto a la figuralidad representativa, como a la esquematicidad activa (motora) del dibujar, descrita en la naturaleza de las imágenes.

-Por causa de esta su naturaleza, el dibujar es el medio puente por antonomasia entre las imágenes mentales y la objetividad gráfica dibujada.

-En especial es el medio específico para manipular y procesar las imágenes visuales, o mejor, los componentes visuales de cualquier imaginación, incluida la arquitectura.

-Que el dibujo tiene este papel primordial en las artes y las técnicas ha sido repetidamente subrayado desde el Renacimiento.

-La mediación instrumental de dibujo entre la imaginación arquitectónica y la arquitectura queda absolutamente fundamentada a partir de que se asientan las reglas convencionales por las que los dibujos llegan a representar objetos concretos.

-El dibujo actúa como medio básico del proyecto porque, por un lado, participa de la naturaleza de las imágenes mentales configurales y, a la vez, es capaz de representar las características formales materiales de los objetos.

-En la medida que el dibujo se vincula participativamente a las características de las imágenes, es un medio instrumental que modula las imágenes al exteriorizarlas, y que permite ingresar imágenes nuevas en la corriente genérica imaginaria.

-En la medida que el dibujo es capaz de representar características formales y materiales de los objetos, es susceptible de llegar a constituirse como lenguaje con códigos específicos de representación[xlii].

-La naturaleza del dibujo vincula, por tanto, imágenes con objetos, jugando el papel de medio por antonomasia del proyecto arquitectónico.

DIBUJO INESPECÍFICO - DIBUJO ARQUITECTÓNICO

-El dibujo se funda en la organización de las trazas movimentales marcadas sobre un soporte físico.

-La configuración gráfica es la distribución y organización de las huellas en el soporte, en relación a las características del soporte y la naturaleza gestual y figural de las marcas.

-A partir de la naturaleza de la configuralidad gráfica, el idioma gráfico se asienta en la multiplicidad de los significados que pueden asignarse, natural o artificialmente, a los procesos que conducen a las distintas configuraciones y a las configuraciones mismas.

-A lo largo de la historia se han encontrado conjuntos de convenciones configurales que permiten utilizar el lenguaje gráfico como sistema en donde es posible representar la formalidad de los entes naturales.

-En particular hay sistemas de convenciones suficientemente concretos y restrictivos que permiten representar univocamente la formalidad técnica de los objetos artificiales.

-En el extremo opuesto, con sistemas de convenciones débiles, el idioma gráfico se abre a las más diversas significaciones. En este caso el idioma gráfico se aproxima y participa de las características dinámicas, afectivas y proyectivas de las más imprecisas imágenes mentales.

-Hay un uso inespecífico del idioma gráfico en tanto que lenguaje abierto y otro uso técnico en tanto que lenguaje altamente codificado.

-Entre ambos usos extremos el idioma gráfico permite toda clase de utilizaciones lingüísticas (representativas).

-Desde el punto de vista de la intencionalidad cognoscitiva del empleo del lenguaje gráfico cabe distinguir tres actitudes. Una exploratoria, activa. Otra reproductiva, descriptiva y contemplativa, y otra interpretativa, activamente explicativa.

-Estas actitudes matizan la competencia imaginaria del lenguaje gráfico.

-Consecuentemente, el dibujo puede describirse como técnica mediadora entre la imaginación y la contemplación/acción.

*

-En cuanto a la configuralidad gráfica se le asignen significaciones arquitectónicas, estaremos hablando de lenguaje gráfico arquitectónico o de dibujo arquitectónico.

-Ahora bien, como el lenguaje gráfico se apoya en la configuralidad de las trazas movimentales, el dibujo arquitectónico siempre permite ser utilizado o entendido, a la vez, en el sentido convencional de las representaciones y en el sentido inespecífico de las evocaciones, dando lugar a múltiples posibilidades significativas.

-En los últimos años es normal distinguir dos tipos de dibujo arquitectónico atendiendo a las intenciones proyectivas y al uso de convenciones.

-Por un lado está el dibujo de representación del objeto arquitectónico.

-Por otro está el dibujo de concepción que es el modo genérico en que se utiliza el dibujo para idear y concretar un proyecto de edificio[xliii].

-Hay un dibujo preparatorio o ejercitativo anterior a los procesos de proyecto propiamente dados:

a) - Dibujo mnemotécnico de fijación de impresiones o de recopilación de sensaciones o de recuerdos formales. Es un dibujo de expresión representativa o de tanteo de representaciones.

b) - Dibujo de configuración presencial o búsqueda de referencias formales. Este es un dibujo de representación directa guiado por el interés de la búsqueda de relaciones formales.

c) - Dibujo de extrañamiento. Es un dibujo guiado por la intención de la búsqueda de analogías imaginarias en modalidades expresivas e interpretativas.

d) - Dibujo fantástico o experimental a la búsqueda de referencias imaginarias. Este dibujo siempre es interpretativo desencadenado por imágenes ambiguas.

e) - Dibujo ejercitativo analítico, guiado por la memoria visual o por la necesidad de contrastar supuestos formales. Es representativo - interpretativo.

- Hay un dibujo activo integrable en el proceso proyectivo del que forma parte operativa.

a) - Exploratorio figural. A la búsqueda de imágenes generales o de impresiones intencionadas.

b) - Exploratorio determinativo a partir de la anticipación de dinámicas movimentales. Es un dibujo configurador del plano.

c) - Dibujo estático situacional, que busca la determinación de la estaticidad mecánica y visual. Es un dibujo configurador de la sección.

d) - Dibujo recopilativo formal, que intenta sintetizar el objeto que se está concibiendo. Es un dibujo configurador de las vistas de conjunto.

e) - Dibujo de comprobación. Configura la perspectiva visual.

f) - Dibujo comunicativo, que hemos llamado de representación del objeto en los estadios diversos de la determinación del objeto arquitectónico en vías de elaboración.

PROYECTAR ARQUITECTURA - SEGUNDA APROXIMACIÓN

-Proyectar arquitectura es determinar edificaciones para protección y albergue de actividades humanas específicas ubicadas en el medio ambiente.

-Proyectar arquitectura supone pues:

-Interpretar arquitectónicamente los requerimientos explícitos de los grupos que van a realizar actividades en el edificio. (estos requerimientos son funcionales representativos y económicos).

-Ponderar intencionalmente el impacto obstaculizador y simbólico del edificio en el ambiente (social y formal).

-Definir la construcción del artefacto.

-Proyectar arquitectura es lo anterior en el ámbito de la actitud agresiva de anticipar un futuro contra algo del presente. Es reaccionar imaginativamente en el ámbito significativo de la arquitectura.

-Para el proyecto arquitectónico nunca hay requerimientos cerrados, ni referencias unívocas, ni significados estrictamente codificados.

-La propuesta o encargo del proyecto siempre contiene un grado de ambigüedad o imprevisión equivalente a la impredecibilidad de las situaciones sociales en que se encuentran los promotores.

-En el sentido de los requerimientos que se movilizan en el encargo del proyecto, el proyectar es una modalidad de conocimiento por vía de la determinación del edificio. Proyectar, desde este punto de vista, es buscar conjeturas capaces de

organizar los requerimientos, entendidos como datos, en orden a anticipar progresivamente objetos edificativos.

-El proyectar nunca es la condensación de un análisis de los datos. Los datos por sí solos no generan intenciones de proyecto ni imágenes vitales.

-El proyecto arquitectónico nunca es la solución de un problema, porque los requerimientos desencadenantes del encargo son temáticos, ideológicos e históricos [xliv]

-El proyecto se alcanza cuando, probadas diversas conjeturas organizativas y operativas, capaces de responder interpretativamente a los requerimientos y circunstancias de partida, se logra una visión imaginaria coherente con el conjunto de respuestas logradas con las diversas conjeturas tanteadas.

-El proyecto arquitectónico siempre es la respuesta al ámbito conceptual que se acaba definiendo a medida que se van encontrando soluciones configurales que responden a los requerimientos de partida. La nitidez imaginaria y significativa dei ámbito conceptual donde el proyecto arquitectónico tiene sentido (también se llama espacio arquitectónico)[xlv] depende de la radicalidad imaginaria y significativa de las configuraciones tentativas encontradas como posibles respuestas a los requerimientos y condicionantes de partida.

-El proyecto arquitectónico es algo más que una simple respuesta a un conjunto de requerimientos edificatorios. Es justamente ese algo más que se desprende de la reactividad crítica generada por una multiplicidad de posibles respuestas.

*

OPERACIONES DE PROYECTO

-El proceso de proyectar arquitectura consiste básicamente en generar imágenes arquitectónicas, explicitarlas materialmente, ponerlas en correspondencia, modificarlas y concretarlas hasta la objetividad de un modelo constructivo, en función de la significatividad que el propio proceso va desvelando en cada paso.

-La explicitación de las imágenes arquitectónicas sólo pueden hacerse a través de técnicas específicas que, además, deben de ser técnicas capaces de modular la imaginación.

-Ya hemos visto que la técnica por antonomasia explicitadora y moduladora de las imágenes configuradoras es el dibujo, aunque pueda haber otras (modelado...) subsidiarias todas de la grafiación.

-Referidos al dibujo como técnica idónea para proyectar arquiatectura, el proceso proyectual puede describirse como proceso gráfico guiado por instancias, razones, significaciones y consideraciones de valor arquitectónico.

-Llamamos operaciones de proyecto básicas, las que consisten en interpretar gráficamente imágenes y condicionantes arquitectónicos, vinculados con instancias y requerimientos específicos.

-Operar proyectivamente supone poseer la habilidad de interpretar gráficamente cada una de las instancias imaginarias y requerimientos, de manera que se puedan poner en correspondencia para probar su concordancia o discordancia.

Las operaciones de proyecto se van acometiendo y especificando de acuerdo con el manejo de la atención, que va aislando los diferentes aspectos arquitectónicos en la medida en que se pueden imaginar y entender como caracteríasticas del modelo a determinar.

-El proceso de proyecto, basado en las operaciones de proyecto, consiste en el tanteo modificativo sucesivo de los grafismos tentativos relativos a las distintas atenciones hasta alcanzar una configuración coherente con los significados arrastrados en el conjunto de las acciones acometidas.

-No es posible codificar unívocamente las operaciones de proyecto ya que el dibujo posee una capacidad polisémica muy superior a la que pueden tener otros lenguajes.

-En cuanto que las operaciones de proyecto conciernen; a las imágenes arquitectónicas y sus desencadenantes; a los requerimientos con sus posibles significantes, al dibujo con su capacidad evocadora y moduladora de la configuralidad y la imaginación, y a las propias actitudes modificadoras involucradas en el propio proyectar, es común que se describan en distintas claves lingüísticas, a veces sorprendentes o confusas.

-De cualquier modo, llamaremos desencadenantes formales a las configuraciones gráficas que, siendo resultados de operaciones de proyecto, tienen capacidad para ser interpretadas como esquemas arquitectónicos que se pueden dimensionar y utilizar como configuraciones (totales o parciales) del objeto que se persigue determinar.

*

LOS DESENCADENANTES FORMALES ARQUITECTÓNICOS

-Los desencadenantes formales arquitectónicos son grafismos que responden a instancias imaginarias arquitectónicas, que han alcanzado el grado de esquemas representativos de la materialidad del posible edificio y que, en consecuencia, se pueden dimensionar y utilizar como proyecciones configurales, totales o parciales, de las posibles soluciones del objeto a proyectar.

-Los desencadenantes formales arquitectónicos, al ser ya esquemas presentativos, participan de la capacidad evocadora y definidora de la configuración gráfica que, en cada caso, soporta su entidad.

-Esto es lo mismo que decir que los desencadenantes formales soportan su carácter y capacidad conformadora en la cualidad gráfica de su dibujo y, en consecuencia, en la fuerza con que se manifiestan en el dibujo los referentes imaginarios que los han motivado.

-En última instancia, la productividad de los desencadenantes formales es función directa de la experiencia operativa y agresiva del proyectista, que determina la significación de los esquemas gráficos.

-En consecuencia a la clasificación operativa hecha para el dibujo arquitectónico, y como caso particular, a continuación se apuntan las clases de desencadenantes formales encontradas empíricamente en nuestras observaciones de los procesos de diseño[xlvi]. Estas son:

1 - Configuraciones volumétricas globales, ubicadas o relacionadas con su entorno, directamente representables en cualquier sistema gráfico.

2 - Configuraciones organizativas dinámicas, globales o parciales, representadas como esquemas de distribuciones u órdenes organizativas en planta o sección.

3 - Configuraciones organizativas estructurales constructivas, globales y parciales representadas en esquemas geométricos en planta y/ o sección.

4 - Configuraciones organizativas relacionales estáticas representadas como esquemas de elementos materializados en planta o sección.

5 - Configuraciones parciales específicas, relativas a partes que han de ser incluidas en el conjunto, representadas en sistemas homólogos con los otros desencadenantes.

6 - Configuraciones parciales realizativas de elementos o detalles constructivos específicos que se pretenden incluir en la respuesta buscada.

7 - Configuraciones parciales específicas, relativas a partes que han de ser incluidas en el conjunto, presentadas en sistemas homólogos con los otros desencadenantes.

8 - Configuraciones aparienciales de materias y sistemas constructivos.

-Cada desencadenante formal, entendido como presentación o símbolo, tiene una capacidad específica para condensar significados arquitectónicos.

-Estos significados, asociados a las configuraciones desencadenantes, según su naturaleza imaginaria y su entidad icónica, determinan el soporte argumental con el cual cada desencadenante interactúa con los otros en el diálogo proyectivo.

PROCESOS DE PROYECTO

Entendemos por proceso de proyecto la concatenación organizada de operaciones que conducen a la obtención de soluciones edificatorias y, por ende, al proyecto.

-Los procesos de proyecto se pueden describir y simular a partir de la observación del comportamiento gráfico-crítico de los profesionales. También cabe aquí recurrir a los relatos y ejemplificaciones explicitados en escritos diversos.

-Naturalmente que según sean los elementos de partida la descripción del proceso puede ser muy diversa.

-Observados los componentes del proyecto a partir de la noción de desencadenante como elaboración aislable en el proceder proyectivo, cabe hacer la siguiente descripción de los procesos de proyecto.

-Los procesos de proyecto con la matización anterior, pueden describirse, en general, como procesos circulares en los que, a partir de uno o varios "desencadenantes formales", se van desarrollando otros, articulados por las distintas atenciones, y se van contraponiendo entre sí, de manera que en esta dinámica unos son utilizados como referencia o marco, otros como contenidos o estructuras (que se incluyen acomodándose a los anteriores), y otros, como configuraciones validatorias que sentencian el proceso o indican las correcciones que han de efectuarse en los propios desencadenantes o en el proceso global.

-En los procesos, estas operaciones se van contraponiendo y superponiendo, forzando, si es el caso, la corrección de los desencadenantes y los procesos parciales, de manera que el final del proceso coincide con el encuentro de un significado global coherente para el producto logrado. Cuando hay correcciones de los desencadenantes o del proceso, también hay ajustes de los significados.

-La descripción procesual anterior es nítida. Se alcanza una respuesta de un proyecto cuando los desencadenantes que entran en operación han alcanzado un desarrollo configurativo tal que es posible la superposición de unos con otros sin que se produzcan ambigüedades ni desplazamientos significativos de los contenidos simbólicos que cada desencadenante transporta.

-Del examen de una multiplicidad de procesos, con el punto de vista antedicho, cabe hacer notar que: los procesos más dramáticos, pero a la vez más productivos, son los que parten de desencadenantes radicales, atencionalmente independientes y, en muchos casos, contradictorios entre sí. También ocurre que los procesos más lineales son los que parten de un solo desencadenante, o de varios que pertenecen a una misma familia imaginaria y gráfica (atencional).

-Puede decirse que el uso de los desencadenantes en los procesos varía con la experiencia de los arquitectos. También es claro que la jerarquización que se hace de ellos es la base de los estilos profesionales.

LA CONSTRUCCIÓN Y SU SENTIDO ARQUITECTÓNICO

-Por construcción se entiende el ordenamiento y disposición a que se han de someter los elementos componentes, ya relacionados por la concordancia, para expresar con ellos toda clase de cosas.[xlvii]

-Por construcción edificatoria habría entonces que entender el ordenamiento y disposición a que se han de acomodar los elementos y sistemas constructivos para conformar con ellos los edificios.

-La construcción supone, pues, la existencia de elementos materiales previos y la posesión de medios de manipulación, transformación y agrupación (yuxtaposición y anclaje) que permitan conectar y coordinar los elementos para erigir conjuntos que cumplan las exigencias edificatorias.

-Construir significa acumular, amontonar. Fabricar, erigir. Ordenar los elementos previos o unirlos entre sí con arreglo a las leyes de la construcción (estabilidad y aislamiento del medio).

-La construcción es, por tanto, una tecnología productiva capaz de fabricar edificios. Hoy es una tecnología compleja inscrita en el ámbito de la industria de cada lugar.

-Sin embargo, la construcción, en cuanto se refiere a la edificación de habitáculos existenciales, tiene una dimensión antropológica que la vincula a los usos sociales de los pueblos, hasta quedar incorporada al sentido común de la experiencia colectiva.

-En este sentido, algunos autores presentan la construcción como técnica básica que, al vincularse al habitar, se convierte en fundamento de la experiencia ética de estar en el mundo.

-Desde este encuadre, edificar significaría construir habitáculos en el medio, es decir, emplear la construcción para erigir albergues destinados a envolver hábitos morales.

> - Habitar es, en cualquier caso, el fin que preside toda construcción... Construir no es un medio de habitar... Construir es ya, en sí mismo habitar... No habitamos porque hemos construido sino que construimos y hemos construido en tanto que habitamos... Construir es hacer habitar. Realizar el Ser del edificio es edificar unos lugares mediante la agregación de sus espacios... Habitar es el rasgo fundamental del ser... (Heidegger)[xlviii].

-Con este punto de partida se desvela la naturaleza de la construcción, identificada al sentido común de ordenar materiales para el proyecto esencial que es habitar.

-Nunca se ha podido proyectar sin tener presente la construcción como técnica del edificar, aunque las apariciones del hierro y el hormigón nos permitan pensar cualquier proyecto con una cierta distancia elaborativa.

-Insistiendo en el enfoque anterior, puede decirse que la construcción es el referente imaginario básico de la edificación (La construcción entendida como forma de agrupar y trabar materiales naturales para un fin habitacional).

-También con este punto de vista, queda claro que debe de haber un nivel primario, elemental, razonable y empírico para poder acometer la construcción, al margen de las depuraciones económicas de cálculo.

*

LAS IMÁGENES PRODUCTIVAS

-Hemos llamado desencadenantes formales a ciertos grafismos que, procedentes de referentes imaginarios ya matizados arquitectónicamente, han alcanzado el grado de presentaciones globales o parciales relativas a los requerimientos o circunstancias del proyecto.

-Llamamos imágenes productivas aquellas que, en su carácter desencadenante, son capaces de motivar la dinámica imaginaria del proyectar, figurativa y operativamente.

-La productividad arquitectónica de las imágenes puede depender del carácter de las mismas pero, en general, depende de la proximidad emotiva y la potencialidad significativa que la imagen desencadenante tiene para cada sujeto, en función de su postura personal frente al proyecto.

-En este marco, las imágenes productivas son los catalizadores de la técnica automotivadora de un proyectista. Estas imágenes configuran en cada período vital el marco de las tendencias, sensibilidad y reactividad arquitectónica de cada profesional.

FIGURACIONES Y SITUACIONES LÍMITES

-Los desencadenantes son figuraciones representativas, procesables... relativas al proyecto arquitectónico que se busca determinar.

-En todos los casos, los desencadenantes configurados gráficamente son figuras elaboradas con sentido arquitectónico, es decir, plenas de significaciones arquitectónicas.

-Según haya sido la modalidad gráfica empleada, los desencadenantes tienen distinto grado de productividad procesativa y de movilidad imaginaria activa.

-En general, la práctica profesional especializa los desencadenantes hasta agruparlos en familias que traducen significados arquitectónicos concretos, que llegan a alcanzar denominaciones especiales, más o menos extendidas en el oficio de proyectar.

-Pues bien, cuando se alcanza esta especialidad significativa, ocurre que los desencadenantes más cargados de contenidos arquitectónicos diferenciales, (como símbolos de contenidos e

intenciones concretas frente a la arquitectura) se diferencian como operadores relativamente independientes en el proceso de proyectar.

-Esta especialización diferencial, junto a la naturaleza imaginaria de su grafiación, hace que los desencadenantes generen sus propios ámbitos de variabilidad configural, vinculados a nociones y conceptos de la cultura arquitectónica.

-Llamamos figuraciones límites a las configuraciones extremas que los desencadenantes pueden alcanzar, en cada caso, en el seno de su ámbito de variabilidad.

-Las figuraciones límites, por sí solas, o matizadas operativamente con otras, tienen la capacidad de generar propuestas arquitectónicas radicales, e incluso opuestas, en cuanto se tomen como punto de partida desencadenantes formales confrontados.

-Llamamos situaciones límites a los ámbitos de significación arquitectónica que se alcanzan después de la obtención de una o varias soluciones de proyecto radicales.

LA DANZA DE LA MUERTE

-La arquitectura es el ámbito socio-cultural e histórico en que se encuadra la edificación.

-La edificación es el ámbito productivo en el que se realizan los edificios, que son cáscaras construidas que preservan amplitudes destinadas al uso social.

-los proyectos son las tentativas formales que anticipan concretamente los edificios en el ámbito de la arquitectura.

-Proyectar es el modo de organizar y fijar arquitectónicamente los requerimientos y condicionantes de las decisiones edificatorias.

-Ahora bien, las cuestiones edificatorias nunca están estrictamente determinadas ya que los requerimientos manifiestos en la decisión de edificar tienen una infinidad de posibilidades resolutorias programáticas, funcionales, constructivas y simbólicas.

-Los requerimientos edificatorios, aún pudiendo ser existencialmente específicos, siempre son ambiguos, imprecisos y contradictorios, en alguna medida.

-El papel del proyecto, en este panorama inevitable, es aclarar, precisar y coordinar, en una respuesta con sentido arquitectónico, las imprecisiones de los requerimientos y condiciones de la decisión edificadora.

-Proyectar es, como ya se ha dicho, anticipar (conjeturar) situaciones sociales organizativas que permitan precisar organizaciones que den respuesta a los requerimientos y condiciones, satisfaciendo deseos fantásticos y simbólicos genéricos.

-En este sentido, cada conjetura desencadenará un proceso imaginario y operativo que en ocasiones condicionará una solución configural.

-Cada proceso proyectivo acabado, producirá una solución arquitectónica, en función de la coherencia significativa del proceso que lleva a la concreción de un modelo de artefacto.

-Frente a cada decisión edificatoria cabe encontrar varias respuestas posibles a partir de distintas actitudes conjeturales de arranque.

-Sólo después de analizar la concreción configural y simbólica de las respuestas posibles de una decisión edificatoria es posible controlar el alcance arquitectónico de un proyecto.

-Siempre se proyecta con una pasión y contra algo. Pero mientras se explora y calibra en el tanteo configural el nivel y el alcance de la lucha emprendida en el proyecto, los movimientos del alma y de la mano son propiamente una danza ritual, pautada y acompasada por el entendimiento.

-La danza de la muerte es el símbolo del proyectar y su metáfora... porque el proyectar, como anticipación beligerante y comprometida, no tiene más horizonte o límite que la fantasía de morir.

-Cada conjetura solucionada configuralmente es una muerte posible, una muerte diferencial.

-El conjunto de las diversas soluciones del proyectar, conforma el espacio arquitectónico significativo de un proyecto. Las soluciones límites son las posiciones extremas de la danza, que preparan el momento y el ámbito en que la existencia se concreta en un perfil.

-Las situaciones límites del proyectar son los resonadores que, en cada proyecto, virtualizan un espacio donde el proyecto adquiere su sentido arquitectónico.

-También el dibujo de concepción, que acompaña y sustancia las imágenes y operaciones de proyecto, es una danza ritual pautada por la tragedia del deseo del límite, que es el anhelo de la forma.

-Dibujar, en este sentido, es idéntico a proyectar y significa domesticar imágenes y fantasías de exaltación y derrota, de agitación y quietud extrema.

EL PROYECTO SIN DIBUJO

-Hay grandes arquitectos que han hecho apología del proyecto sin dibujo. Otros, al relatar algunos de sus proyectos, han omitido las referencias al dibujo de concepción (p.ej. Loos, Wrigth, Sota, etc.).

Sin embargo ningún gran arquitecto ha dejado de aclarar que para proyectar se pasa por un proceso mental en el que se

acaba determinando con precisión un modelo anticipado de la obra.

-Quizás se deba aceptar la evidencia de un pensamiento arquitectónico sin intermedios gráficos, que sería como un pensamiento en imágenes configurales concretas, donde las operaciones de proyecto son visualizadas sin necesidad de exteriorizaciones de prueba y control. Pero es difícil aceptar que este referirse a una especie de proyecto directo, pueda justificarse sin una amplia experiencia de fijación y memorización de operaciones de proyecto previas, vinculadas a construcciones ya vividas y realizadas.

8. A PROPÓSITO DE LA IMAGINACIÓN ARQUITECTÓNICA EN EL PROYECTO
(3.2.92)

Se llama imaginación a ese proceso subjetivo en el que por nuestra mente pasan, con mayor o menor nitidez, sensaciones semejantes a percepciones visuales, auditivas y movimentales (cinestesicas) con diversa carga de coherencia y de emotividad.

A los contenidos de estos procesos se les llama imágenes mentales que, según las épocas y las escuelas filosóficas, se han descrito y caracterizado como retazos de la memoria sensible, como reminiscencias de la experiencia almacenada o como representaciones internas.

Suele ser común llamar fantasía a cualquier proceso imaginario ligado por la coherencia de alguna argumentación que se refiere evasivamente a fenómenos no sometidos a las leyes de la experiencia natural.

También es común llamar imaginación positiva a los procesos imaginarios que se ajustan a las posibilidades de las leyes naturales.

Sobre la imaginación y las imágenes mentales se han especulado, experimentado y advertido muchas cosas, con la dificultad de principio que supone la propia entidad inmaterial y subjetiva del fenómeno.

Hoy en día se entiende la imaginación como una función activa de la mente que reproduce, anticipa y juega con la memoria de la experiencia individual, generando esquemas de múltiple contenido, directamente utilizables como movilizadores de la comprensión de los acontecimientos y de la actividad comportamental.[xlix]

En este encuadre se entienden las imágenes mentales como los esquemas organizadores o configuradores de los contenidos de la imaginación, por lo que se les asigna el papel central en la dinámica motivacional con la que se explican todas las conductas.

Ya en el plano de la actividad humana, no se puede explicar ningún comportamiento que no esté gobernado, o por un impulso de huída vinculado a alguna imagen mental terrorífica a evitar, o por un impulso de acercamiento o logro de una meta vinculado a alguna imagen mental de bienestar.[l]

En particular, en la explicación de los comportamientos sociales o intelectuales (de ejecución de una tarea o de aprendizaje), es imposible eludir que siempre están gobernados por imaginaciones situacionales como metas a lograr, por imaginaciones dinámicas como esquemas de acción y por imágenes de estado como esquemas de comprobación del acertado desarrollo de la sucesión de actos que conducen a la meta final.

En esta convicción, algún autor ha llegado a decir que no hay voluntad sin imaginación ya que la volición siempre se adscribe a la anticipación imaginaria del estado a alcanzar que mejor compense las inquietudes y aspiraciones de logro del individuo en su circunstancia.

*

Si con lo anterior admitimos que el proyecto es una actividad directamente implicada en la dinámica imaginaria referida a la organización de configuraciones del espacio social y mediatizadoras de comportamiento, en consecuencia a los modos de producción que las hacen posible y a los símbolos que trasmiten, no podemos dejar de ver la pedagogía de la arquitectura y la del proyecto para la arquitectura sino como pedagogías conducentes a la estimulación, procesamiento y objetivación de las imágenes y los procesos imaginarios que desencadenan, estimulan y especifican los correspondientes significadores que, a nivel cognoscitivo, entendemos por arquitectura.

*

Hace algunos años, Ignacio Gómez de Liaño proponía que debería de intentarse la elaboración de una "Anatomía de la imaginación arquitectónica" entendiendo por "Anatomía" no un sistema, sino una casuística abierta de situaciones específicas que actúen o hayan actuado como "desencadenantes" eficientes (imágenes fuerza) en la generación y comprensión de la arquitectura.

En aquella ocasión parecía claro diferenciar entre imágenes mentales puramente fenoménicas, e imágenes figuradas o representaciones.

Ya entre las imágenes mentales, las había fácilmente objetivables y difíciles de objetivar. Entre las imágenes figuradas las había abiertas o cerradas según estuvieran vinculadas a más o menos campos de significación o familias de imágenes mentales.

Pues bien, llamamos imágenes productivas arquitectónicas a aquellas imágenes mentales objetivables, o imágenes figuradas abiertas, que por sus características son capaces de movilizar las fantasías edificatorias.

En especial son particularmente importantes aquellas referencias que, por formar parte de las condensaciones idolomórficas de una época y una profesión, movilizan la Imaginación productiva inmediata.

A partir de estas disquisiciones, nos atrevimos a distinguir varias categorías de desencadenantes imaginarios productivos.

1°.- Aquellos que son conmovedores a partir de su propio enunciado, como si actuarán como condensadores de mitos y actitudes transformadoras directas. Jardín, Parque, Castillo, Torre, Palacio, Tumba, biblioteca, etc.

2°.- Aquellos que son conmovedores a partir de añadir a su enunciado directo un componente mítico o fantástico vinculado a la arquitectonicidad.
Se pueden referir a temáticas generales (Monasterio-protesta social; ágora-teatro del mundo) o a elementos (muro-mito de la infranqueabilidad).

3°.- Hay desencadenantes que son piezas o componentes de mitos arquitectónicos eternos. El Teatro, la muralla, el laberinto, el puente, la torre, etc.

4°.- Hay desencadenantes que son inventos arquitectónicos históricos que cambiaron paradigmas o esquemas organizativos. Funcionan vinculados a la posibilidad innovadora que produjeron (complejo idolomórfico nuevo). Planta libre en vivienda, la Ciudad Lineal, el Rascacielos, la casa-máquina, la Ciudad de Cristal.

5°.- Hay desencadenantes que son arquetipos mitológicos puros. Pueden incluirse en este epígrafe los elementos naturales. Cavidad, Hueco, Claridad, Rocas, Bosque, etc.

6°.- Faltaría una, al parecer, última categoría de desencadenantes que estaría formada por los componentes o unidades funcionales o habituacionales de la arquitectura. Patio - claustro, Pasillo, Sótano, Refectorio, etc.

7°.- Quizá también cabría hablar de formas geométricas puras.

Los desencadenantes productivos son los instrumentos por antonomasia de la comprensión de la cultura arquitectónica en cuanto que se entiendan los productos históricos como respuestas específicas a cada complejo imaginario.

La noción de desencadenante imaginario nos remitió a la reconsideración de las llamadas "artes de la memoria" en la medida en que esta tradición vincula la memorabilidad artificial a la creaión de figuras esquemáticas de claro trazado, en cuyo interior se sitúan imágenes patéticas representadas.[ii]

Generalizando los principios en que según Cicerón se funda el arte de memorizar podemos decir que hay situaciones o figuraciones fácilmente memorizables en razón a que coinciden con esquemas imaginarios ya conocidos y figuraciones "desencadenantes" en razón a que son capaces de suscitar otras figuraciones con distintos significados o a aventurar diversos contenidos patéticos imaginarios ubicables en la figuración.

*

La reflexión sostenida acerca de los "desencadenantes imaginarios" nos ha llevado a la advertencia, apoyadas por diversos autores, de la dificultad de imaginar ciertas especiales situaciones.

Claro que la dificultad de imaginar puede querer decir, tanto la precariedad en reconocer y aislar rasgos específicos en la corriente imaginaria, como la imposibilidad de figurar ciertos contenidos imaginarios o, mejor dicho, la imposibilidad de encontrar figuras representativas que puedan suscitar los sentimientos vinculados a la corriente imaginaria.

Si fuera posible apuntar a nociones, conceptos o situaciones que no se pueden imaginar o que no se pueden figurar, esas nociones, conceptos o situaciones se podrían tratar como el límite contextual de los llamados "desencadenantes imaginarios". Hasta ahora hemos recogido los siguientes apuntes.

-La gloria (la gloria judía, católica y budista). Ciorán[lii] ofrece una primera aproximación fenomenológica. Este inimaginable se contrapone a la fácil imaginabilidad del castigo.

-La felicidad. La inimaginibilidad de felicidad o, al menos, su improductividad propositiva ha sido planteada por Sabater[liii]

-El caos no es imaginable sino como negación del orden. La matemática ha producido una infinidad de ámbitos imposibles de figurar.

-La ciudad metropolitana. La inimagibilidad de la ciudad está planteada por Damich en "Ventana a la calle"[liv]

-El espacio interior. Esta reflexión la plantean pintores como Mondrian y Palazuelo[lv]

-La vivienda.

-Cualquier ensoñación dinámica o proyecto abierto. Ver Bachelar.[lvi]

-La entidad dispersa o el no ser.

*

Quizás se podrán apuntar más inimaginables, sólo que antes habrá que precisar mucho más la noción de inimagibilidad vinculándola a ciertas notas fenomenológicas capaces de diferenciar lo concebible directamente de lo qué no lo es, con la ayuda de analogías o contraposiciones de diversa índole.

*

Como últimas aprecionaciones hemos descubierto que la dificultad de imaginar el espacio interior puede ser analizada en la historia de la arquitectura. En este contexto resulta especialmente significativo el tratamiento de los interiores en el Renacimiento clásico que son exteriores interiorizados (p.ej. en la Biblioteca Laurentina y la Sacristía Medicea de Miguel Ángel), frente a los interiores megalíticos (Panteón, Santa Sofía, etc). o puramente constructivos (el interior gótico).

También hemos entrevisto una línea argumental para analizar la imposibilidad de imaginar objetos complejos o aditivos, frente a la claridad imaginaria y memorativa de los objetos sometidos a la unidad geométrica de las figuras arquetípicas. En este caso es también la historia el depósito de ejemplos irresueltos de tentativas aditivas complejas. En este sentido son especialmente significativas obras como la "Adoración" de Leonardo o el complejo irresoluble de San Lorenzo en Florencia.

*

Ynzenga intervino brillantemente en un curso de doctorado planteando la diferencia entre obras ejecutadas bajo el peso del sentimiento de culpa (obras sometidas a la unidad) y obras resueltas a ser gozosos ejercicios de desmitificación, de disolución del sentido de la entidad fuerte de lo preconcebido formalmente.

La disolución de la entidad o el mito de la existencia inesencial es acometido por autores como Pessoa[lvii]. (Teoría poética) I. Calvino[lviii] (el escudero del caballero inexistente) o por escuelas como el Tao, el Budismo, el Ata-yoga y la ascética cristiana (San Juan, el maestro Eckar etc.)[lix]

9. LAS ATENCIONES EN EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO (14.8.94)

En nuestro diccionario atención proviene del latín, y quiere decir, tener presente y aplicar cuidado en lo que se va a hacer. También es una voz preventiva. En el mismo diccionario, el verbo asociado atender, que también proviene del latín (ad-tendere), quiere decir no extender, reducir, esperar o aguardar, acoger favorablemente, aplicar voluntariamente el entendimiento a un objeto espiritual o sensible, tener en cuenta, cuidar por algo, confrontar.[lx]

Para la psicología experimental la atención es una conducta y se define como la serie de respuestas de observación que tienen por misión seleccionar una señal eficaz (para desencadenar un comportamiento) entre los estímulos sensoriales percibidos.[lxi]

A la atención se le llama respuesta de observación y, según Broadbent,[lxii] es un proceso selectivo que recoge un mensaje entre diversos estímulos, canalizándolo en la trayectoria final común de la percepción. Desde la psicología se puede concebir la atención como el acto de abrir o cerrar una compuerta de tamaño variable que regula la admisión de mensajes sensoriales en razón a alguna necesidad o interés previo.

A partir de estas acotaciones, la psicología experimental se ocupa de la medición de los parámetros definitorios de la respuesta de observación en diversas situaciones sin intentar llevar el concepto más allá de su instrumentalidad.

En la filosofía cognitiva y existencial el concepto de atención tiene una importancia central y, según Ferrater Mora, se ha definido como una cierta capacidad de la mente para canalizar los procesos psíquicos y, en particular, el pensamiento, dentro de ciertas vías. Siguiendo las acotaciones de este autor, se ha considerado la atención como la primera facultad humana, de la que derivan todas las demás (Laromiguiere), se la ha equiparado a la capacidad de abstracción, y se la ha considerado como la facultad que dirige la conciencia en su actividad, hasta definir al hombre como "sujeto en atención" (Ward). En la reflexión de Husserl, la atención llega hasta donde llega la conciencia de algo. Desde una perspectiva ontológico-existencial, dice Ferrater, en el hombre, el estar atento le permite abrirse al mundo como tal mundo, es decir, no sólo como un ámbito dentro del cual se dan los estímulos y sobre el cual operan las reacciones, sino, además, como la zona en la cual se da la posibilidad de las objetivaciones[lxiii].

Para Merlau-Ponty, la atención no es un simple enfocar los objetos para iluminarlos; Dice: el conocimiento derivado de la atención, sin ser una creación de la realidad, es algo que no se da por la mera yuxtaposición de lo real y de la conciencia atenta, sino que requiere el concurso de la comprensión y predisposición previa ante una situación.

*

A partir de estas anotaciones fenomenológicas, y de otras más, relacionadas con situaciones y nociones vinculadas como la de vigilancia o la de acecho, podemos decir que la atención es una facultad humana que permite la concentración de la conciencia reflexiva y perceptiva en aspectos parciales de la realidad, en la medida en que, en virtud de la misma atención, adquieren entidad de componentes objetivables de la totalidad de la que se aíslan, con significados en campos actitucionales e imaginarios específicos.

La atención requiere un esfuerzo funcional específico que se traduce en concentración mental y perceptiva e, incluso, en el mantenimiento de un tono muscular postural. Esto significa que la atención requiere descansos, períodos de recuperación.

Y se atiende, como se ha dicho, a aspectos parciales ya que, al parecer, es imposible atender a las totalidades, excesivamente crudas y complejas como para poderlas abarcar de un solo golpe.[lxiv]

Ahora bien, cuando se atiende a algo, la atención es posible porque el aspecto a que se atiende se reconoce y se significa en la medida en que ese aspecto ya está previamente vinculado a un campo de interés y a alguna parcela imaginaria en virtud de la cual es posible percibir lo que se presiente que se puede reconocer como señal habitual o singular, para desencadenar alguna reacción.

En general, los aspectos objetivos de atención están ya organizados de algún modo y la atención consiste en reconocerlos establemente para poder advertir en sus alteraciones los rasgos de una señal, esperada o inesperada, en función del grado y el modo de alteración de la estabilidad organizativa básica.

Cuando se pone la atención en un aspecto de un todo, el objeto de atención, definido por sus características, se revela como figura o texto de un fondo o contexto del que se diferencia por mor de la propia atención. En este estado es significativa tanto la distorsión del texto como la del contexto, en la medida en que el contexto es parte del sistema o, incluso, el mismo sistema del que se aísla el aspecto atendido.

Naturalmente, la atención no determina que el aspecto al que se atienda sea estructural o circunstancial, ni siquiera simple o complejo respecto al objeto o realidad de referencia. Ahora bien, lo que no puede dejar de ser es significativo, esencial, en razón al campo imaginario que permite que la propia atención opere como proceso comprensivo y perceptivo.

*

En el trato con situaciones y objetos complejos no suele ser común hablar de atenciones, ya que nuestra cultura se ha ocupado más de aislar aspectos soportables por estructuras lógicas y operaciones comprobatorias, que por describir los

procesos significadores que permiten organizar la interacción, en constante aprendizaje, con los objetos que captan nuestro interés por motivos libres (curiosidad) o compulsivos.

Sin embargo, es un hecho que la pedagogía está montada como un proceso de aprendizaje en el que se van aislando diferentes campos de atención que son definidos y reforzados por la naturaleza de sus rasgos estructurales, marcando el énfasis en el carácter genérico y peculiar de las estructuras que los soportan que, así, pasan a ser entendidas como componentes comunicables con capacidad para representar con mayor o menor fidelidad, los objetos y las situaciones atendidas en origen. Las diversas disciplinas y los descubrimientos en su interior siempre se basan en atenciones diversificadas, sustanciadas por conceptualizaciones y modelizaciones más o menos eficientes que fijan los campos de significación que luego permiten las "respuestas de observación" correspondientes.

*

Los artefactos que constituyen la arquitectura son objetos fundamentalmente complejos que permiten una enorme cantidad de modos de observación, ya que también es enorme la diversidad de formas posibles de relacionarse, afectarse e interactuar con ellos.

Quizás este curioso carácter de la arquitectura, directamente implicada en la existencialidad e inevitablemente vinculada con la productividad técnica, con la organización del trabajo, con la conjeturalidad de su trazado, y con la representatividad conmemorativa de las actividades, grupos e instituciones que alberga, es la causa de que hasta la fecha se hayan ensayado tantas conceptualizaciones contaminadas por evocaciones incontroladas como para haber perdido el rigor en el control de las atenciones que le son aplicables.

Naturalmente nadie puede revelarse contra este carácter multidimensional de la arquitectura, consagrado en la tratadística y en las polémicas que jalonan la historia de la evolución de estos productos, por si cabe preguntarse si no será posible revisar los campos de significación que soportan la propia posibilidad de atender a sus diferentes aspectos de forma que, al menos, se puedan llegar a acotar los ámbitos a que se refieren la mayor parte de las nociones o conceptualizaciones que se emplean para describirla o definirla.

Inseparablemente vinculados a la arquitectura están el proyectar y el proyecto, que son las acciones y el resultado que resumen la anticipación definitoria de los edificios.

Este campo, más práctico que conceptual, más poético que reflexivo, debería de ser más sencillo de analizar atencionalmente ya que sólo es posible con el hábil manejo de esta facultad, toda vez que en el proyectar se acaban condensando en operaciones poéticas de trazado y definición formal todas las evocaciones y reflexiones arquitectónicas que se manejen.

Si desde este punto de vista el proyecto parece ser un ámbito más manejable que la propia arquitectura, creemos que tiene singular importancia la experiencia en la enseñanza del proyecto, en la que lo que está en juego es la propia fundación en los alumnos de los ámbitos atencionales básicos que luego han de soportar su experiencia práctica y han de condensar su reflexión teórica.

*

Por proyectar hemos entendido anticipar situaciones pretendidamente satisfactorias como reacción a una situación presente sentida como defectiva u opresora, o simplemente incompleta, en relación a ciertas aspiraciones individuales o colectivas.

La naturaleza activa y anticipativa de todo proyecto, implica la colaboración de la imaginación, entendida como el mismo funcionamiento de la mente en tanto que configuradora de representaciones, esquemas y actitudes, capaces de prefigurar nuevas situaciones a lograr (junto con ciertas circunstancias a evitar) y de movilizar la voluntad por alcanzarlas.

En el proyectar la atención opera tentativamente, asociada a los campos imaginarios significables capaces de prefigurar las metas a lograr. Según con lo que concierna la anticipación, la atención selecciona aspectos, hasta lograr aquel o aquellos en los que es posible intervenir hasta prefigurar la meta y el esquema de acción correspondiente, sometido o no a los principios de la realidad. Este sometimiento permite diferenciar los proyectos productivos de los evasivos.

Naturalmente el alcance del proyecto acaba teniendo que ver con el grado de dominio imaginario y significativo (experencial) de los aspecto en obra por mor de la atención.

A proyectar, como a vivir, se aprende ensayando el dominio significativo de sucesivas atenciones, mediadas por ámbitos específicos de operaciones expresivas y representativas vinculadas a las estructuras de los aspectos atendidos.

*

En este marco, proyectar edificios puede verse como una particularización de la dinámica genérica del proyecto que tiene por objeto anticipar modelos de artefactos, técnicamente costruibles, capaces de albergar y cobijar actividades humanas en el seno del medio ambiente natural y social (histórico, económico y político).

El proyectar maduro suele seguir sendas de atención muy pautadas por repetidas pero muy difíciles de concienciar y describir por que se van cargando sucesivamente de significados que condensan una gran cantidad de evocaciones y experiencias.

Otra cosa es el aprendizaje básico del proyecto arquitectónico, el que se desarrolla en la enseñanza escolar, en el que se asiste al nacimiento y consolidación de las atenciones que, mediadas por el ámbito operativo del diseño (dibujo, modelización) son

capaces de fundar sucesivamente los ámbitos imaginarios significativos y estructurales idóneos para la práctica de la arquitectura.

*

En un estudio anterior, habíamos intentado analizar el proceso de proyectar en el aprendizaje a partir de la observación de la dinámica imaginaria mediada gráficamente. Entonces habíamos destacado algunas conceptualizaciones que nos parecían pedagógicamente pertinentes, como eran la noción previa de actitud o rabia proyectual, la de referencia imaginaria, la de imagen productiva y la de configuración desencadenante, que se articulaban en precisas operaciones en el proceso tentativo y recurrente de configuración/significación/prueba crítica que es el proyectar.

Ahora, con la noción de atención aclarada, queremos enriquecer aquel escrito en razón a que hemos ensayado algunas conceptualizaciones vinculadas y hemos constatado su eficiencia pedagógica.

Hemos partido de una clasificación de atenciones vinculada a los propios atributos y condiciones que hacen posible y justifican la arquitectura y, luego, hemos querido entender como atenciones una serie adicional de aspectos que tradicionalmente se han manejado en la enseñanza y la crítica. Para hacer esta clasificación hemos tenido presente que estos aspectos tuvieran una representatividad gráfica consistente capaz de soportar sus rasgos distintivos perceptibles. También hemos tenido presente la pertinencia imaginaria de los aspectos clasificados. Y luego hemos ensayado su eficiencia pedagógica.

Así, hemos distinguido entre:

-Atenciones fundantes
-Atenciones configurales u organizativas
-Atenciones temáticas genéricas y
-Atenciones temáticas elementales.

*Por atenciones fundantes hemos entendido las vinculadas a los aspectos básicos que soportan las imágenes referenciales de la arquitectura y hemos anotado cuatro:

-La atención constructiva, entendiendo por construcción la técnica de edificar que se desarrolla vinculada al sentido común práctico de erigir cobijos con diferentes materiales.
En esta atención, la materia se experiencia como lo manipulable agrupable que configura sistemas de alojo y protección con una calidad específica visual y táctil.
La atención constructiva tiene diversos grados de profundidad pero siempre está vinculada con la imaginación del cobijo.

-La atención utilitaria, que se remite a la organización moral e histórica de la vida individual y social. En esta atención es importante advertir que la arquitectura permite y dificulta ciertos comportamientos asociados con normas morales, usos y costumbres, que casi nunca se someten a discusión, ya que suelen entenderse como componentes del mundo habitual en que nos desenvolvemos.

Advertir que al cuestionar los hábitos se cuestiona la mitología social, los artefactos domésticos y el propio proyecto de vida individual, es parte integrante del entrenamiento imaginario y propositivo de un arquitecto.

-La atención ambiental, que se remite al medio ambiente natural y/o artificial en el que se plantea y erige la arquitectura. La atención al medio consiste en advertir que los edificios alteran el medio modificándolo e interactuando con él, ya que acaban siendo presencias formales que manifiestan simbólicamente su personalidad en el seno de los lugares, y organizaciones pasivas que matizan, aíslan y aprovechan sus circunstancias metereológicas estacionales.
La atención al medio patentiza el propio significado del medio y las operaciones que se pueden hacer en él para albergarse.
Conviene decir aquí, que el medio no es sólo objeto de contemplación, sino el acompañamiento natural donde se ubican y referencian los artificios habitables.
-La atención situacional (interior), más abstracta que las otras, se remite a la imaginación de las situaciones extáticas interiores. Esta atención sólo puede ser explorada por medio del dibujo abstracto, y permite la emergencia observable de las cualidades configurativas y ambientales afines con el individuo que hace la exploración.
En esta atención se explora y determina la cualidad formal y ambiental genérica de la amplitud habitable.

* Por atenciones configurales u organizativas, hemos entendido las vinculadas con las estructuras lógicas y geométricas que soportan la organización genérica de los edificios y hemos acotado:

-Las estructuras de agrupación de unidades aisladas.
-Las estructuras de comunicación.
-Las estructuras limitativas procedentes de la consideración de la iluminación natural y la ventilación.
-Las estructuras de repetición del plano horizontal y de cubrición.
-Las formas geométricas envolventes simples y compuestas.

*

* Por atenciones temáticas genéricas hemos entendido las vinculadas con aspectos culturales y operativos puramente arquitectónicos y hemos acotado cinco.

-La atención a los edificios, entendidos como obras de diversa magnitud que son, de si, respuestas a las atenciones de otros autores en diversas circunstancias personales y sociales.

-La atención a la naturaleza y sentido de las agrupaciones sociales que producen la arquitectura (la ciudad genérica y las ciudades específicas donde se planea y resuelve la vida colectiva).

-La atención a la propia cultura arquitectónica, con sus símbolos, su alcance social y sus mitos teóricos.

-La atención al propio proceso de combinar desencadenantes generados desde las atenciones básicas (la atención al proceso gráfico de proyectar).

*

* Por atenciones temáticas elementales hemos entendido las vinculadas al significado simbólico de los elementos en que se puede descomponer la arquitectura.

Esta atención se remite a los elementos arquitectónicos en cuanto que imágenes desencadenantes en razón a la historia que los ilustra y a los mitos que los adornan.

-El Suelo
-Los muros
-Los huecos
-Las cubriciones
-Los patios
-Las fachadas
-Las escaleras

*

El aprendizaje del proyecto arquitectónico supone desarrollar, practicando, los más significativos aspectos atencionales. Generalmente este camino se suele acometer a partir de una elección, más o menos arbitraria, de aspectos arquitectónicos en razón a la capacidad atencional (imaginaria).

La máxima fluidez creativa se produce cuando el aprendizaje se acomete diferenciando las atenciones de manera que, cada una, funde un ámbito imaginario de determinaciones relativamente independientes, capaz de generar desencadenantes productivos cargados de sentido que, al combinarse con los otros, lleguen a generar hallazgos sorprendentes de gran fuerza conmovedora.

Conviene aquí hacer un inciso reflexivo. Quizás la dificultad atencional que presenta la arquitectura se deba a que no es un objeto de la realidad, sino un concepto elaborado como generalización inductiva e incluyente de una serie indeterminada de objetos producidos y por producir en diferentes culturas y épocas.

Esta dificultad, derivada de la propia naturaleza arquitectónica, determina que los aspectos aislables del todo genérico siempre sean parciales y abiertos y, en última instancia, sólo sostenibles por los ejemplos (todos históricos) que los exhiben.

Así, la fundación de las atenciones arquitectónicas sólo puede hacerse con el concurso sostenido de ejemplos pretéritos siempre incluidos en clasificaciones y esquemas descriptivos y valorativos mejor o peor consolidados.

Esta peculiaridad inevitable tiene el inconveniente de condensar a través del ejemplo valoraciones y mistificaciones que matizan la atención perturbando su estabilidad significativa, a no ser que los propios ejemplos sean antes depurados por un análisis atencional rigurosamente histórico de su entidad productiva.

*

No pensamos que las atenciones que venimos empleando sean las más correctas desde algunas posiciones teóricas y críticas.

Probablemente habrá muchos más puntos de vista que puedan reclasificarlas o agruparlas de una infinidad de modos significativos, pero ésta no es la cuestión.

Lo que nos interesa y proponemos es que la noción de atención proyectiva es productiva porque tiene que ver con la eficiencia comprensiva y operativa al examinar ejemplos y proponer anticipaciones. Y pensamos que en la medida en que se discuta y matice el concepto vinculándolo a la pedagogía se podrá, quizás, mejorar la enseñanza.

Se nos ocurre que una programación basada en atenciones progresivas vinculadas al progreso de los conocimientos de los alumnos puede resolver los problemas que plantea la gradación de cursos por temas o por contenido de los documentos que tienen que elaborar.

10.- ACERCA DE ALGUNAS ATENCIONES (20.9.94)

A. SOBRE LA CONSTRUCCIÓN

-No hay arquitectura sin construcción.
-Construir significa acumular, amontonar, fabricar, erigir. Ordenar los elementos previos o unirlos entre sí con arreglo a las leyes de la construcción (estabilidad y aislamiento del medio).

-La construcción es, por tanto, una tecnología productiva capaz de fabricar edificios. Hoy es una tecnología compleja inscrita en el ámbito de la industria de cada lugar.

-Sin embargo la construcción, en cuanto se refiere a la edificación de habitáculos existenciales, tiene una dimensión antropológica que la vincula a los usos sociales de los pueblos, hasta quedar incorporada en el sentido común de la experiencia colectiva.

-En este sentido, algunos autores presentan la construcción como técnica básica que, al vincularse al habitar, se convierte en fundamento de la experiencia ética de estar en el mundo.[lxv]

-Desde este encuadre, edificar significaría construir habitáculos en el medio, es decir, emplear la construcción para erigir albergues destinados a envolver hábitos morales.

-Habitar es, en cualquier caso, el fin que preside toda construcción... Construir no es un medio de habitar... Habitamos porque hemos construido en tanto que habitamos... Construir es hacer habitar. Realizar el Ser del edificio es edificar unos lugares mediante la agregación de sus espacios... Habitar es el rasgo fundamental del ser ... (Heidegger)[lxvi].

-Con este punto de partida se desvela la naturaleza de la construcción, identificada al sentido común de ordenar materiales para el proyecto esencial que es habitar.

-Nunca se ha podido proyectar sin tener presente la construcción como técnica del edificar, aunque las apariciones del hierro y el hormigón nos permitan pensar cualquier edificio con una cierta distancia elaborativa.

-Insistiendo en el enfoque anterior, puede decirse que la construcción es el referente imaginario básico de la edificación (La construcción entendida como forma de agrupar y trabar materiales naturales para un fin habitacional). Es la atención básica del proyecto.

-También con este punto de vista, queda claro que debe de haber un nivel primario, elemental, razonable y empírico, para poder acometer la construcción, al margen del conocimiento profesional de los productos específicos que la industria pone en el mercado.

-La construcción se asume cuando se decide tener presente la materialidad de los elementos definidores de los proyectos ajustándolos en sistemas sencillos empíricamente comprobables.

-La atención constructiva determina no eludir la materialidad de las propuestas que se estén tanteando, lo que supone la consideración de tipologías estructurales y de soluciones específicas de detalles, de forma esquemática pero contundente.

B. SOBRE LA FUNCIONALIDAD SOCIAL Y LA ERGONOMÍA.

-La arquitectura es soporte y albergue de la actividad humana individual y social. En este sentido la arquitectura es un envoltorio ético.

-La arquitectura sirve en la medida que permite que, en su interior, se puedan desarrollar las actividades programadas, facilitando el empleo de soportes y enseres indispensables y optimizando el confort ambiental.

-Las actividades individuales, grupales y sociales que se tienen en consideración se programan a partir de ciertos hábitos morales consuetudinarios que determinan la agrupación de las actividades que se consideran compatibles y la privatización de otras que se consideran incompatibles en razón a las molestias que generan o a los tabúes que preservan. La discretización de actividades se materializa en locales ("habitaciones").

-Frente a cualquier programación, es indispensable advertir que siempre responde a unos presupuestos morales y organizativos concretos, que deben de estar soportados por una visión peculiar de los grupos y la sociedad. Podemos decir que la programación es un diagnóstico social radical, que debe de ser revisado en razón a los cambios de hábitos, a las aspiraciones, y a las peculiaridades de los grupos a los que se destina el proyecto.

-Las actividades humanas se ejercen movilizando el organismo, que, en actividad movimental, en actividad postural, o en reposo, se desplaza, interactúa, manipula, se comunica, reflexiona o descansa.

-Por esta razón la consideración del sujeto humano como mecanismo anatómico-movimental (kinesioanatomico) y como organismo que procesa información y actúa movimentalmente, controlando interactivamente sus actuaciones (Ergonomía), ha sido siempre la referencia canónica y de escala para la ponderación de las medidas y las consideraciones ambientales mínimas y óptimas de los espacios, las instalaciones, los soportes posturales, las herramientas y las máquinas, que configuran el ambiente funcional de lo arquitectónico.[lxvii]

-La atención ergonómica es básica para el trabajo proyectivo ya que, además de enmarcar en intervalos métricos los elementos constituyentes, movimentales, posturales, ambientales y envolventes de las actividades funcionales, permite desarrollar una perspicacia analítica específica, orientada a la crítica de las situaciones cotidianas.

-La atención ergonómica se maneja con facilidad a partir de la

elaboración de algún esquema mnemotécnico que permita esquematizar, métrica y circunstancialmente, actividades y posturas comunes y radicales.

-Algunos de estos esquemas han actuado en la historia como emblemas numéricos y proporcionales con diversos simbolismos.

C. SOBRE LA AGRUPACIÓN Y LA COMPACTACIÓN

-La arquitectura persigue la edificación de albergues para la actividad humana individual y social.

-Cada albergue es un envoltorio ético o habitáculo.

-En la medida que los habitáculos se conforman diferenciando unidades de actividad (habitaciones), los habitáculos pueden llegar a entenderse como agrupaciónes de habitaciones y los edificios como agrupaciones de habitáculos.

-El entendimiento de la arquitectura como agrupación de unidades habitaculares accesibles y vinculadas patentiza, como componente organizador básico, la vía de comunicación.

-Las vías de comunicación, por tanto, deben de entenderse como las canalizaciones que encauzan los flujos de personas que se desplazan, permitiendo que las unidades habitaculares sean accesibles.

-Las vías de comunicación, se organizan en redes abiertas o cerradas (árboles o mallas) específicas.

-Las vías de comunicación son determinantes ya que, al encauzar los desplazamientos de los usuarios, cubren la habitabilidad del medio y constituyen servidumbres diversas, en función de las interferencias entre los medios y modos de desplazamiento y las actividades realizables en los ámbitos adyacentes a las vías de comunicación.

-Atendiendo a la comunicación, tanto el medio territorial como el urbano y el habitacional, pueden entenderse como una sucesión continua de redes vinculadas, de distinto orden de magnitud, que garantizan la accesibilidad del conjunto de lo construido y delimitan o bordean las áreas donde es posible, o un hecho, la edificación, la unidad habitacular y la habitación.

-A nivel urbano, los lugares de la red de comunicación donde se cambia de medio y modo de desplazamiento se denominan intercambiadores.

-En paralelo a la comunicación que garantiza la accesibilidad, el medio edificado y edificable debe de entenderse como un conglomerado de unidades habitaculares servido por otras redes canalizadas que llevan o evacuan de los locales concretos flujos de materia y energía que permiten la optimización ambiental, el uso de instrumentos específicos y el cumplimiento de funciones de mantenimiento (aseo y limpieza).

-Estas redes de servicio (electricidad, agua, saneamiento, acondicionamiento y comunicación) constituyen la infraestructura utilitaria básica de la edificación.

*

-Si consideramos las unidades habitaculares como conjuntos de locales (o habitaciones) en los que se desarrollan actividades mediadas por muebles, utensilios, máquinas y menaje, y tenemos en cuenta que, tanto el espacio edificado como los medios funcionales, han de ser repuestos y mantenidos, podemos entender la edificación como albergue de un sistema dinámico, también canalizado, de actividades de almacenamiento, distribución, uso, limpieza y reposición que determina la servidumbre de mantenimiento específica de cada unidad considerada, dependiendo de los materiales, la calidad de los medios, las costumbres y la ubicación en el ambiente como generadora de polución.

*

-La edificación, por razones sociales, infraestructurales y de economía, plantea y produce la compactación constructiva en los núcleos de asentamiento.

-Esta compactación supone la agrupación, en superficie, de unidades habitaculares y la repetición, dentro de las unidades, del plano horizontal.

-La agrupación en superficie (en el mismo plano), se configura en razón a la estructura de las redes de comunicación (acceso a las unidades), a la relación directa con el exterior de ciertos locales (ventilación y solamiento) y al control normado de las servidumbres de vistas.

-Las agrupaciones en superficie acaban configurando mallas de comunicación con áreas intersticiales (alveolares) de distintas características, en las que se acomodan las unidades de manera que puedan preservar las relaciones con el exterior de ciertos locales y la privacidad visual de ciertas actividades. (ver tipologías históricas).

-En el límite, la máxima compactación de las agrupaciones planas se lograría adosándolas unas a otras, prescindiendo del soleamiento en superficies verticales, y resolviendo la ventilación con conductos específicos (patios, chimeneas, etc.) La única condición estructuradora, en este caso, sería la red de comunicación, que debería de resolver el acceso a todas y cada una de las unidades.

-La compactación por repetición del plano horizontal, plantea una radical visión de la edificación cuando se concibe como sistema genérico en el que se pueden distribuir o acomodar diferentes unidades habitacionales.

-En el límite, la compactación por repetición del plano horizontal puede concebirse como una superposición indefinida de planos (forjados) con dimensiones también indeterminadas.

-Una estructura espacial de estas características, para que pudiera ser utilizable, tendría que poder contener en su interior la red comunicativa imprescindible para acceder a sus núcleos habitacionales, las redes convencionales de canalización necesarias para su funcionalidad y la red complementaría indispensable para resolver la ventilazación de las unidades y de sus locales. Esta estructura no permitirá la entrada de sol ni el disfrute visual de amplitudes externas.

-Si tomamos como condición normativa que algunos de los locales de las unidades tengan ventilación y luz naturales y que sea posible la visión, al menos, de vacíos, la estructura compacta de nuestra hipótesis se transformará en una estructura horadada, sembrada de huecos verticales destinados a resolver la ventilación, la iluminación de los locales y la visión distante de los usuarios.

-Esta estructura abstracta, pero ajustada a las normativas al uso respecto a la iluminación natural y la ventilación, estará constituida por una red de huecos verticales (patios), de dimensiones variadas pero proporcionales a la altura total de la estructura compacta, que delimitarán bandas continuas, y cruzadas con un ancho máximo determinado por la difusión de la luz a partir de los huecos en los bordes de la banda, en las que se acomodarán las vías de comunicación y los locales que compongan las unidades habitaculares. Los cruces de las bandas son puntos singulares de la estructura.

-Ernest Neufert determina un ancho máximo de 20 m. para esta banda continua, considerando que contenga una vía de comunicación central y que albergue a ambos lados usos de vivienda y/u oficina.

-A partir de esta hipótesis, todo edificio en altura puede entenderse como un recorte o fracción de esta estructura genérica.

-Cuando se hace preciso lograr visiones lejanas desde las unidades habitaculares, la estructura genérica considerada tiene que ser fragmentada de manera que la visión se prolongue entre los intersticios producidos por la fragmentación.

*

-En general los edificios típicos son estructuras compactas (en altura) que recogen unidades habitaculares repetidas que se disponen agrupadas en razón a la amplitud disponible (en planta y volumen), a la comunicación y al máximo contacto de los locales con el exterior.

-Estos edificios agrupativos responden a tipologías fijas respecto a los esquemas de comunicación, y a la disposición en contigüidad y proximidad de unos con otros.

-Respecto a los esquemas de comunicación hay dos tipologías extremas: La agrupación en torre, con una comunicación vertical nuclear y un distribuidor que da acceso a un número limitado (pequeño) de unidades; y la agrupación en banda en la que una comunicación horizontal lineal da acceso a las unidades desde una o varias comunicaciones verticales no nucleares.

-Las agrupaciones en torre (con dos o cuatro unidades por planta) adosadas, dan lugar a la tipología más común de edificios de vivienda.

-Las agrupaciones en bandas lineales han generado las galerías y las unidades duplex o triplex.

*

D.- SOBRE EL ESPACIO INTERIOR

-Quizás una de las situaciones más dificultosas en la concepción arquitectónica sea la que concierne a la generación de los espacios interiores.

-Esta dificultad, fácilmente eludible cuando la amplitud se entiende y se trata desde la dinamicidad de las funciones, resulta casi insalvable cuando se atiende a la amplitud desde la quietud del estatismo.

-La causa tiene que consistir en la fluidez de la imaginación, incapaz de proporcionar, sin ayuda de algún medio expresivo interpuesto, imágenes situacionales completas y fijas.

-En este sentido, el espacio interior es un constructo, un invento realizado paso a paso, en la experiencia continuada de expresarlo.

-Para Boudon[lxviii] el espacio arquitectónico es el espacio interior que aparece, con el trabajo, como marco sistemático de relaciones abiertas donde es posible pensar la arquitectura, proyectar.

-Para Palazuelo[lxix], el espacio interior es el espacio abstracto que aparece ante el pintor cuando se concibe el cuadro "no como un vacío que hay que llenar, sino como un lleno que hay que vaciar", cuando se actúa "no de fuera a dentro sino de dentro a fuera", no añadiendo elementos, sino sustrayéndolos.

-El espacio abstracto (interior) se moviliza, según Palazuelo, actuando fluidamente, no entorpeciendo la emergencia de las sensaciones con reflexiones que interfieran la dinamicidad sensorial. Sintiendo y actuando, reprimiendo el pensamiento en el placer de la acción.

-Luego, también según Palazuelo, ese espacio (una vez expresado), se conquista con la reflexión, que convierte en conocimiento lo ocurrido actuando.

-Al parecer sólo el proceso repetido y continuado de actuar fluidamente y después reflexionar, volver a actuar sin control racional y volver a reflexionar, puede permitir generar el marco abierto de relaciones que determina la posible forma expresa del silencio, de la quietud.

-En los primeros pasos de la práctica proyectual es aconsejable tratar de alcanzar el espacio abstracto de la plástica ya que es analógico con el espacio arquitectónico o interior.

11.- LA ATMÓSFERA DE LA ARQUITECTURA. ALGUNOS MITOS ARQUITECTÓNICOS (30.9.94)

-En general, la edificación, subsidiaria de los sistemas de producción, subordinada a las leyes de los mercados y vinculada a las corrientes culturales y, por ende, arquitectónicas, de cada sociedad y cada época, realiza artefactos destinados a albergar actuaciones y situaciones individuales y sociales específicas, planificadas de antemano en un contexto confuso y difuso en el que se encuadra, sin más argumento que la posibilidad de financiación, todo aquello que es razonable ejecutar, que viene a ser equivalente a lo que, respecto al albergue, cabe esperar y desear.

-Así, la tipología habitacular e inmobiliaria, las configuraciones organizativas de los barrios y la ciudad, la estructura constructiva y apariencial de los edificios, y la propia conformación arquitectónica de los ámbitos donde han de transcurrir las acciones y estancias de los entes y grupos sociales, se condensan en referencias convencionalizadas (modelos), que se tratan y justifican como componentes ineludibles de fuertes tradiciones y de imprecisas imágenes de procedencia y destino.

-Pensamos que el marco que encuadra la edificación y la arquitectura, enormemente condicionado por las circunstancias socio-económicas y productivas, se sostiene, ambiguo y confuso, en razón a relatos y visiones parcialmente mitificadas que se alimentan y subsisten vinculadas a otros complejos míticos genéricos que la modernidad y la postmodernidad no han sido capaces de disolver y se han refugiado en el plano de lo inconsciente.

-Esta convicción se apoya y refuerza contrastando la aparente seguridad con que se planifica lo cotidiano, se construyen edificios públicos, se programan y producen viviendas, se promocionan y venden imágenes arquitectónicas, etc, con la gran inseguridad con que se analizan y critican las producciones en el seno de una conciencia generalizada de crisis política, económica, social y arquitectónica, que abarca la teoría y la práctica de las ciencias humanas y de las artes.

*

-Los mitos son relatos enigmáticos y fabulosos que dan razón a ciertos efectos (acontecimientos o productos) con causas originarias extraordinarias.[lxx]

-El mito es una descripción de lo que podría y tendría que haber ocurrido en los orígenes si la realidad coincidiera con su paradigma.

-La función del mito es justificar lo que se experimenta como realidad, remitiéndolo a explicaciones fabulosas.

-Los mitos se vinculan entre sí en familias características que sustentan el mundo imaginario individual y colectivo, conformando núcleos complejos de creencias y anhelos compartidos.[lxxi]

-En la sociedad actual, formada por un gran aluvión de memorias acumuladas, es raro que los mitos se conciencien y verbalicen como tales, aunque su existencia se hace patente cada vez que se alcanzan los principios que sustentan las creencias, las convicciones y los anhelos, (generalmente ideologizados), que soportan la actividad socializada.

-Cuando los mitos se presentan como tales, aparecen revestidos de una enorme fuerza desencadenante de la actividad imaginaria.

-Hay una carga mítica profundamente inconsciente, vinculada a los fundamentos metafísicos del propio lenguaje.

-La edificación y la arquitectura son actividades sociales fundantes y, por tanto, soportadas por infinidades de conjeturas míticas de diverso cariz y procedencia, aunque enmascaradas en la necesidad económica y social de sus productos.

-En particular, la arquitectura es un arte o habilidad que, soportada por los duros pero elásticos principios de la construcción, siempre se ha desarrollado al abrigo de unas mitologías numerológicas/geométricas y sociales/simbólicas específicas que, agrupadas con intenciones metodológicas y polémicas, nunca han podido alcanzar el estatuto de teorías, aunque han cumplido un importante papel como movilizadores imaginarios (configurales y, en algunas ocasiones, políticos).

-Ante la imposibilidad (momentánea o inmanente) de descifrar el laberinto de fabulación en el que transcurren la edificación y la arquitectura, en medio de la crisis ideológica y social, nosotros nos proponemos encarar la tarea del proyecto, la pedagogía y la actividad profesional, denunciando algunos de esos mitos, demasiado ingenuos o insostenibles y proponiendo otros que, a modo de provocaciones radicales, quizás permitan avivar el debate disciplinar y la perspicacia proyectual.

FRENTE A LOS MITOS DE LA FORMA

-La forma es una noción compleja que se ha tratado con diferentes sentidos en la historia de la cultura[lxxii]. Es uno de esos términos que es preferible evitar antes que emplearlo con ligereza o ambigüedad.

-En el campo de lo artificial (de los artefactos) la forma se ha entendido como lo que abarca un contenido o, en sentido aristotélico, aquello que determina que algo sea lo que es.

-En el campo de la crítica literaria[lxxiii], los formalistas han enfocado las obras como lenguajes autónomos y han entendido la forma como la organización sintáctica y significativa que configura y estructura la propia obra como expresión lingüística consistente.

-En el campo de la plástica y de la arquitectura, por forma se entiende la configuración de la obra, esto es, la figuralidad material encadenada de las partes, en tanto que organizadora del contenido y portadora de la apariencia de la obra. La forma es la propia obra, atendiendo a la entidad geométrica y material de su configuración.
-Los mitos de la forma plástica se han vinculado históricamente a la especulación acerca de las cualidades que determinan las "buenas formas", frente a otras no consideradas como tales, o, simplemente, no consideradas.

-La consideración de ciertas obras como apreciables, maestras o de interés, es un fenómeno antropológico y social complejo no muy bien dilucidado pero incluido en el campo de las teorías del arte, la estética y la sociología del conocimiento. No es ahora nuestro objeto, aunque dejemos apuntado que, entre la consideración de ciertas obras como obras apreciables y las elaboraciones que lo argumentan, hay una estricta circularidad, de manera que las elaboraciones argumentales sirven para descubrir nuevas obras apreciables en razón a las cualidades determinadas a partir de las obras de partida.

-Los mitos más antiguos de la forma plástica han explicado la bondad de las obras a partir de consideraciones numérico/geométricas. Los términos, simetría, armonía, etc..., fundados en el descubrimiento de series proporcionales de razones, vinculadas a figuras geométricas específicas entendidas como símbolos cósmicos, han ocupado un gran espacio en la tratadística, pero nunca han abandonado su estatuto de relatos fabulosos ya que, sin proponer nunca ningún método activo de conformación, siempre han actuado como efectivos desencadenantes imaginarios y como validadores, a posteriori, de la transcendencia originaria que singulariza las obras maestras[lxxiv].

-Todos los argumentos de bondad formal basados en las proporciones entienden la geometría de las obras como símbolos excelsos o formas previas, que se vinculan a fabulaciones acerca de la naturaleza originaria del cosmos (macrocosmos) y del hombre (microcosmos).

-Hay una familia de mitos específicamente argumentativos, tan sintética como la anterior, que han relacionado la bondad de las obras con su utilidad social, esto es, con el cumplimiento a satisfacción de los edificios como albergues o continentes de las actividades sociales a que se destinan.

-Esta atención condicional aparece en la tratadística como un componente constitutivo de las obras arquitectónicas, ejemplificado en la adecuación funcional de algunos tipos de edificios públicos a sus estrictos cometidos (teatros, templos, etc). La consideración utilitaria de las obras de arquitectura ha servido empíricamente para fundar y justificar la tipologización de los edificios que, en algunas épocas, ha operado como firme referencia cívica y proyectual.

-Aunque la tipologización supone ya un conato de mitificación, la consideración utilitaria alcanza el grado de mito fundante con los llamados funcionalismos arquitectónicos, en los que se proclama que la buena forma ha de resultar del cabal ajuste de la configuración continente a la funcionalidad contenida.

-El mito funcional tiene una raíz específicamente ilusoria ya que proclama, sobre todo, una aspiración ideal liberadora: sabiendo con detalle todo lo que un grupo debe de hacer y como lo tiene que hacer en relación a la situación de partida, la buena arquitectura se limitaría a envolver ese programa.
El inconveniente de este sueño es que, en cualquier habitáculo se pueden hacer múltiples acciones y de múltiples maneras y, además, el albergue de una acción se puede satisfacer con infinidad de configuraciones.

-La funcionalidad, sin embargo, ha dado pie al análisis de las condiciones mínimas indispensables para poder ejecutar ciertos actos básicos (ver "Sobre funcionalidad social y ergonomía")

-Otra gran familia de mitos vinculados a la arquitectura, relacionan la buena forma a la idoneidad de la disposición de los materiales componentes de la obra.

-Este criterio.cualificador, en principio estrictamente empírico, se mitifica cuando se priorizan algunos sistemas constructivos sobre otros, aduciendo razones ideales primigenias (carácter étnico, grandeza espiritual de una cultura, etc.).

-Esta familia mitológica ha perdido sentido a partir de la aparición de los nuevos materiales (sobre todo, el hormigón armado) y lo pierde del todo con la constatación de la persistencia de muchos edificios construidos con distintos materiales y sistemas.
Hoy la buena construcción es un valor de la industria de la edificación al margen de cualquier otra consideración.

-Cabe ahora presentar la Historia (la historia en general y la Historia de la Arquitectura en particular) como elaboración empírica con estructura y función mitológica.

-La historia, empíricamente, describe, relata y ordena hechos, pero los relaciona en estructuras causales y los presenta como paradigmas situacionales estables y, en alguna medida, recurrentes, al conformar la memoria colectiva.

-La historia de la arquitectura, en particular, es una descripción empírica de algunos edificios singularizados en las distintas épocas, que se entienden como paradigmas simbólicos y que se relacionan entre sí en función de sus rasgos configurales morfológicos (estilísticos)

-Aunque para el historiador de la arquitectura, la historia sea un campo experimental con grandes problemas metodológicos a resolver, para el proyectista es un referente conmovedor, desencadente prioritario de la imaginación configural y condensador simbólico de fabulaciones del tiempo pretérito, que se refuerzan al límite por efecto de la emoción liberada cuando se está en presencia de los edificios paradigmáticos.
Para un creador, la historia es una dimensión peculiar de la existencia humana[lxxv]

-Las obras realizadas en cualquier modalidad artística, entendidas como formas (como configuraciones específicas) son los referentes de este arte, de manera que se instituyen en jalones que determinan el ámbito de su posibilidad. Tienen, por tanto, sentido normativo y valor propositivo, en la medida que ejemplifican las reglas admisibles y, al mismo tiempo, procuran y sugieren sus transgresiones.

-Las obras realizadas se presentan como entidades configurativas que provocan la fantasía y ocultan las circunstancias y el proceso de su producción. Por eso, la forma, la configuración, separada de su posible génesis tentativa, en diálogo con la experiencia, la memoria, las obsesiones y decisiones arbitrarias, y las condiciones impuestas por las circunstancias, se transforma en un fantasma, en una imagen nueva, totalitaria, que provoca el rechazo o la fascinación en razón a la familiaridad o extrañeza con que colisione con los contenidos de la memoria.

-La configuración debe de entenderse como una tentativa lograda después de múltiples tanteos y correciones, por lo que la conquista de la forma artificial debe de verse como un logro conformativo de la actividad organizativa, atendiendo empíricamente a las características y circunstancias propias del campo de esa actividad.

*

-Hay objetos memorables en razón a la agresividad insalvable (repulsiva o atractiva) de su presencia.

Si se entiende la arquitectura como el marco donde se desarrolla y se ha de desarrollar la actividad humada individual y social, cabría preguntar si, para fomentar la intensificación civil de la actividad individual y social, no sería interesante intentar buscar una arquitectura configurada sin agresividad, invisible, inmemorable, capaz de evadirse de la atención inmediata, dispuesta para resaltar sobre ella todo lo que ella no es. Una arquitectura que referencie eficazmente la amplitud, que delimite y logre que lo memorable sea el paisaje, el lugar y la actividad que esté destinada a caracterizar.

He aquí una propuesta contra los mitos de la forma.

*

FRENTE A LOS MITOS DE LA COTIDIANIDAD

-Cotidiano quiere decir diario, por lo que la cotidianidad viene a ser lo que se hace todos los días, en tanto que rutina que no se puede evitar.

-Las rutinas que se repiten en los distintos períodos vitales fundan hábitos o costumbres, que estructuran el sentido moral de los actos y el significado personal y social de las situaciones en las que esos actos se producen, ajustados a las rutinas, o contra ellas. En cualquier caso, la cotidianidad se organiza a partir de series de acciones de carácter íntimo, series de acciones privadas compartidas, acciones productivas y consecutivas y acciones liberatorias, expansivas, sociales, etc.

-Hay muchas posibilidades taxonomicas para descomponer las rutinas cotidianas. Algunas de estas divisiones sirven para matizar ámbitos específicos de acción, que se cargan de sentido ontológico (por ejemplo la distinción entre lo cotidiano privado y la actividad pública, que se usa para cualificar el grado de respeto y libertad de una sociedad en razón a como esas esferas se mantienen separadas o se interfieren).

-Naturalmente, la cotidianidad tiene que ver con las dispares formas de vida en el marco económico-productivo de una sociedad y con los medios y servicios a disposición que, como productos de consumo, permiten resolver rutinas, escapes de la rutina, accidentes, situaciones liminares, comunicarse interpersonalmente, y acceder a infinidad de tipos de información.

-Los edificios, que son soporte y albergue de las actividades, son los objetos que refuerzan la clasificación de los distintos grupos de actividades cotidianas, ya que se destinan a ciertos usos, al tiempo que se preservan de otros.

Podemos decir que la cotidianidad tiene lugar en el interior de habitáculos específicos, accesibles entre sí por intermedio de vías y canales de comunicación.

-Los habitáculos y edificios tipificados son moldes éticos ya que norman las posibilidades de comportamiento discretizándolas en clases, aunque la accesibilidad a los canales de comunicación e información y la propuesta, constantemente innovada, de áreas de consumo y servicio sean factores que plantean modificaciones tipológicas específicas, algunas de gran alcance etnologíco y social[lxxvi].

-De cualquier modo, hay habitáculos tipificados más persistentes o normativizados (más densos y compactos) que otros, en relación a la cotidianidad.

-Entre estos habitáculos, destaca la vivienda que, en general, se destina a recoger gran parte de la esfera privada de la actividad, esto es, las situaciones en que las gentes, en soledad o agrupadas en núcleos familiares, ni están trabajando por cuenta ajena en lugares especiales, ni están asistiendo físicamente a actos colectivos, ni están comprando o consumiendo servicios en vías o locales públicos.

-Esta caracterización situacional sustractiva de la morada (la vivienda) es estricta en la medida en que se reclama la presencia física de los individuos en las situaciones excluidas, porque sin esta condición, hoy, en las viviendas, sin abandonar el habitáculo, se puede trabajar, comprar, informarse y asistir a actos públicos[lxxvii].

-De manera positiva, la vivienda se regula normativamente para albergar, al menos, el aseo personal, la alimentación básica, el descanso, la actividad sexual, el sueño, el almacenamiento de los pertrechos y recuerdos personales, el cuidado de los niños y la atención a los visitantes.

-Como quiera que estas actividades forman parte del núcleo principal de los actos habituales cotidianos, la vivienda se

imagina y se experiencia asociada indisolublemente a los tabúes morales y a las fantasías vinculadas a las situaciones albergadas[lxxviii].

-La eficiencia evocadora de fantasías que tiene la morada ha sido ampliamente explorada en la antropología, la psicología existencial y profunda y la fenomenología del ensueño[lxxix].

Desde estas disciplinas se ha llegado a decir que la vivienda conforma, en los primeros años de vida, el psiquismo del individuo.

-La riqueza mitopoética de la morada es amplísima y sería vano intentar desmenuzarla. Sin embargo, si parece pertinente aislar algunas de las fabulaciones más comunes para contraponerlas con otras que consideramos desequilibradoras.

-La fabulación-aspiración más común frente a la vivienda, podría enunciarse así: La vivienda es un lugar para ser feliz. Es una máquina que ha de resolver su propio mantenimiento, garantizar su acondicionamiento y facilitar óptimamente su cumplimiento como albergue situacional, preservando el pudor y la privacidad de los individuos maduros frente a la defecación, la desnudez, el aseo, la sexualidad, el descanso relajado y el sueño. Por fin, debe de permitir vivir rodeado de recuerdos, conversar despreocupadamente en grupo, celebrar fiestas y ofrecer un aspecto convenientemente planeado a los visitantes.

-El carácter mitificante de este desideratun está en la peculiaridad fantástica de las aspiraciones que aproximan la casa a la noción de Paraíso. El carácter inevitablemente frustrante de ese mismo desideratun aparece cuando esa aspiración se contrapone con el significado rutinario de las actividades que configuran las diversas situaciones cotidianas, y la realidad económica en que la amplitud edificada (la vivienda como objeto dimensional construido) es posible.

-Ocurre que la felicidad es, en sí, difícilmente imaginable, si no es a partir de la fantasía de una inocencia originaria.

-La felicidad como futuro resulta inconcebible aunque sea argumentable como una preservación del sufrimiento. Dice Savater (en "El contenido de la felicidad"), que la felicidad, lanzada al futuro, suena a hueco[lxxx].

Según este autor, la felicidad es una de las formas de la memoria. "Parecer dichoso es un atributo de los recuerdos pero una impostura de los proyectos"... "en la memoria, la felicidad es algo así como un pozo de beatitud en el que nada ocurre y nada falta, un espacio en blanco, pero de un blanco brillante"... "La felicidad es el reverso amnésico de la memoria"... "Recordamos el momento feliz como aquel en que nos olvidamos de todo lo demás",... "En cuanto objeto conceptualizable, la felicidad es opaca, resulta refractaria a la tarea reflexiva"... Su expectativa o su nostalgia dan que pensar, pero ella misma no".

-Quizás por esta peculiaridad de la fantasía de felicidad, subsidiaria de los recuerdos de momentos dichosos pretéritos, la casa puede ser vista, como hace Bachelar, como el marco donde esos vacíos tuvieron lugar en la infancia, recibiendo así las proyecciones de los temores y las amnesias asociados a ellos.

- La casa como lugar de felicidad se vincula, pues, al olvido de las características y los factores que hacen de la morada una realidad cotidiana, material y ordinaria. La casa es albergue de la felicidad fabulada cuando no se hace patente su funcionamiento como máquina (la casa funciona porque algo o alguien la hace funcionar sin que nos afecte esa evidencia), cuando no se nota su cumplimiento acondicionador y cuando cualquier actividad posible puede ser preservada de las reglas y rutinas que la condicionan.

*

-Frente a estas fantasías ilusorias, proponemos entender la vivienda como un contenedor real de la cotidianidad, aunque sin sometemos al imperativo de las normas habitacionales usuales. Esta propuesta aparecerá revestida de otras fabulaciones, que consideraremos admisibles si provocan a los proyectistas excitando su interés y su perspicacia propositiva.

-Desde este punto de vista, la vivienda no busca proporcionar felicidad, ni tan siquiera placer. Es una máquina a la que hay que hacer funcionar con gran esfuerzo personal y económico. Además, siempre es un acondicionador defectuoso, limitado por la calidad de los componentes y la ubicación en el medio. Como contenedor inevitable donde se desarrolla parte de lo cotidiano, es un eslabón de la cadena comportamental, reglada por la productividad y la oferta social de servicios y acontecimientos públicos, en el que se resuelven los compromisos básicos familiares, los descansos, la rutina sexual y los hastíos, sometidos siempre al ritual de los tabúes ideológicos y sociales.

-Para la infancia, (también para los adultos), la vivienda es una especie de asilo o de cárcel, un lugar donde no se pueden hacer muchas cosas y en el que hay que aprender a eludir el castigo, la reconvención, aceptando rígidas normas de comportamiento o actuando en la clandestinidad.

-Quizás este carácter frustante de la morada es el que la singulariza como lugar en el que los momentos de gozo y placer son especiales, ya que, o son clandestinos, o son fiestas, celebraciones, en ambos casos extáticos, marginales respecto a las constricciones de las rutinas y la presencia física de la edificación.

-La vivienda como lugar constriñente, sin embargo, es un campo proyectual de gran riqueza ya que puede ser objeto de infinidad de revisiones y perfeccionamientos en relación a su funcionamiento horario, a la tabúes que fuerzan su distribución, a su mantenimiento como máquina cíclica, y a su cualidad espacial como referencia de los momentos de placer.

*

FRENTE A LAS FICCIONES DE LA CIUDAD.

-La ciudad puede entenderse como el medio en que se produce toda la cotidianidad, como el receptáculo absoluto de la actividad reglada y marginal de los individuos socializados.

-En este sentido la ciudad es, también, una morada, quizás desintegrada, pero morada al fin, donde tienen lugar la supervivencia, el uso de los servicios públicos, el erratismo, la participación o la ausencia en los acontecimientos colectivos, y el compromiso o la indiferencia respecto a los intereses y problemas comunes y personales.

-La palabra ciudad designa el lugar o el soporte estático de una triple comunicación que atañe al intercambio de bienes, de información y de afecto. Aún se la concibe como la unión indisociable de lo que los romanos llamaban "urbs" (territorio físico de la ciudad) y "civitas" (comunidad de los ciudadanos que la habitan) o también, como la pertenencia recíproca entre una población y una entidad espacial limitada y fija[lxxxi].

-Hoy se distingue entre ciudades históricas y ciudades actuales para subrayar la singularidad de la situación urbana presente, que es el resultado de las transformaciones ocurridas en las ciudades europeas a partir de 1850, como consecuencia de la evolución, primero tecnológica (en la construcción, en los transportes y en las telecomunicaciones) pero, también, productivo-económica, política y social.

-Europa es hoy, triunfalmente urbana, un enorme conglomerado de urbanización en el que florecen las nuevas "no- ciudades" alrededor de las cascaras de las antiguos centros cívicos que, en otras épocas, fueron modelos de urbanidad.

-La historia de la formación y evolución de las ciudades es el referente de todas las historias, ya que las ciudades son consideradas como el asunto (fenómeno y producto) humano por excelencia.

-En la ciudad histórica se ha visto la esencia de la aventura humana en la faz del planeta ya que la ciudad es el crisol donde, al lado del trabajo organizado y las instituciones, han aparecido la lengua común, la organización del poder, la ciencia, la técnica, la filosofía, el arte y, naturalmente, la idea del destino personal y colectivo.

-Para Mumford[lxxxii], la ciudad histórica se caracteriza por ser, para el hombre, el símbolo de lo posible y la referencia de toda meta ideal, incubando en su seno las más altas concepciones de la razón y las más bajas pulsiones de la pasión, utopías y guerras, libertad y esclavitud, filosofía y sordidez.

-De forma sintética y breve podemos decir, con Mumford, que las ciudades pretéritas se formaron por la asociación simbiótica de comunidades cultivadoras y grupos de cazadores. Los cultivadores, a cambio de los alimentos sobrantes de su producción, recibieron protección contra las alimañas y aceptaron el carácter agresivo y creador de los cazadores. Los cazadores, realizado el pacto, aceptaron la fijeza y la cultura de sus nuevos compañeros y, pronto, percatándose de su pasividad, asumieron las tareas de dirigir la organización del conjunto. Cuando la productividad agraria, gracias a la tecnología de la selección de granos, la labranza con animales y la irrigación extensiva, permitió contar con abundantes excedentes, la propia comunidad se especializó en distintos trabajos (construcción de canalizaciones y edificios, construcción de herramientas, fundición, tratamiento del grano, etc), pero la ciudad no apareció hasta que la asociación con las comunidades cazadoras hizo posible los nuevos progresos. De un lado, la organización social, gracias a la cual el excedente agrícola, fruto del progreso, pudo ser convenientemente cosechado, almacenado y distribuido. Este tipo de aparato social fue capaz de organizar la fuerza de trabajo necesaria para la construcción a gran escala de edificios públicos, murallas defensivas y canalizaciones racionales de agua para el riego. De otro lado, la organización de la jerarquía, gracias a la cual una élite pudo dirigir a los especialistas profesionales. Este escalón, aunque numéricamente pequeño, tuvo que llegar a poseer el suficiente poder político para poder coordinar el sostenimiento de los moradores de la ciudad, desarrollando ideologías prácticas y transcendentes, generalmente de carácter religioso, capaces de amedrentar o de elevar y mantener en un alto grado el entusiasmo creativo y cooperativo de los ciudadanos.

En la ciudad antigua a los lugares anteriores se une el templo y, posteriormente, los gimnasios y las bibliotecas. Entre los especialistas, guerreros, artesanos, comerciales y dirigentes, aparecen algunos que, en sus ocios, se dedican a pensar, planear, inventar y consumir el tiempo en lujos y vicios, haciendo de la ciudad la cima y el marco de la civilización.

-Que la ciudad es el destino de la humanidad se demuestra por la evolución que han tenido estos núcleos, que han pasado de ser la mera excepción en un mundo diluido, agrícola y ganadero (en el año 4.000 a.C. había media docena de ciudades que concentraban el 1% de la población) a constituir el fundamento de las sociedades actuales (en el año 64 había unas 93.000 ciudades concentrando el 78% de la población)[lxxxiii].

-Es común, hoy, entre los estudiosos críticos aceptar que las ciudades -tal como- fueron-otrora se han acabado y han sido suplantadas por enormes áreas urbanizadas, abiertas e indefinidas, en las que los individuos acomodan su cotidianidad condicionados por las características y los medios que estas infraestructuras les brindan.

-Los sistemas de transportes, los de comunicaciones, los de información y los de transmisión instantánea de datos confieren a los usuarios urbanos de una especie de ubicuidad.

-Las infraestructuras de transporte, a su vez, definen redes y áreas específicas, localizando y linealizando los flujos urbanos.

-El mercado inmobiliario, además, ha llevado la actividad productiva y consumidora a las periferias, convirtiendo los centros en lugares residuales donde se acumulan los servicios.

-Las estructuras sociales que conforman el estado de bienestar, ya en declive, repartidas a su vez ocasionalmente en localizaciones interiores y periféricas forman otra red superpuesta de focos ineludibles.

-Así, la dinámica de las redes de comunicación y servicios viene a sustituir a la estática de los lugares asequibles edificados y lo "urbano" se convierte en un enorme sistema operativo válido para y en cualquier lugar.

-La ciudad hoy ha pasado a ser territorio y escenario indefinido.

Aquella ciudad del ocioso y del surrealista ha sido sustituida

por la del empleado que es un consumidor de transportes, de servicios dispersos, de áreas comerciales, de no-lugares.

-Pero la ciudad, por mor del incesante avatar de su propia y constante urbanización, también es un marco que está sometido a una constante rectificación, retoque y corrección.

-Dice Guiheux[lxxxiv] que hoy es ineludible repensar lo urbano, pero cree que ya no nos queda una doctrina coherente para garantizar algo que podemos llamar, con nostalgia, la armonía de la vida en la ciudad (la urbanidad).

Pero pensar lo urbano, replantearlo, es un ejercicio heroico y difícil ya que, según Choay, seguimos sometidos a la nostalgia de las otras ciudades, nostalgia que actúa como mecanismo de defensa impidiendo aguantar la atención en una realidad que resulta demasiado difícil de afrontar.

-La defensa frente a una realidad descarnada es la ilusión (la fabulación) que, según Rosset[lxxxv] consiste, no en negarse a percibir lo real, sino en desdoblarlo, haciendo de un único acontecer dos divergentes, uno doloroso, directo, y otro "distinto", consolador, que es el que parece puede proteger contra lo inevitable.
Claro que Rosset anuncia que, al final, ese doble "distinto" se acaba reconociendo como la realidad misma de la que uno se creía a salvo.

-Choay asegura que los mayores fabuladores de la ciudad son los profesionales implicados en los procesos urbanos (entre ellos los arquitectos) que temen la pérdida de su estatus, ocultando ese temor con fabulaciones nostálgicas que juegan el papel de específicas resistencias frente a las transformaciones inevitables.

-Claro que fabular con el tema de la ciudad no es difícil, ya que su génesis histórica tiene la categoría de "mito humanizante" que da razón de la naturaleza humana social, de sus avatares trágicos, de su destino glorioso y de su castigo infernal.

-La Biblia fija en su relato el estatuto de la ciudad como ámbito de perversión e ideal inalcanzable. Atribuye a Caín, después de la pérdida del Paraíso y del primer crimen fratricida, la fundación de la ciudad, y hace a la ciudad sujeto y objeto de los desafíos que desatan la ira de Yahve. En este contexto, Babel es presentada como la ciudad del fracaso colectivo y Sodoma y Gomorra como los grandes centros de perversión. Pero también la Biblia anuncia la ciudad celestial (Jerusalén) que, como doble de la ciudad real, (la Jerusalén terrena) es el ideal del gozo espiritual, de la felicidad.

-La aspiración a la ciudad ideal ha sido, desde siempre, un reto imaginario genérico que se ha desarrollado en la historia a través de las reflexiones y ficciones utópicas, que siempre han simplificado la vida "cívica", sometiéndola a un orden totalitario y han pintado a la urbe como un todo unitario y armónico.

-Quizás el problema de este desdoblamiento ilusorio está en el hecho, aún por certificar, de la imposibilidad de imaginar cabalmente la complejidad ciudadana.
Si, como parece, la ciudad real es inimaginable, cualquier intento de buscar para ella una forma genérica será una aberración, una monstruosidad, rígida, simplificada y parcial, excluyente de todos los procesos, que, por su espontaneidad o complejidad, dificulten la elaboración de esa consoladora imagen, figurativa o mnemotécnica.

-La imposibilidad imaginaria de la ciudad llega a su límite con el urbanismo actual, aunque, como dice Damisch[lxxxvi], en el imaginario europeo, la ciudad es eterna (la ciudad como receptáculo de sentido vital e histórico, vinculada a alguna ciudad real indescriptible).

-Freud utilizó la ciudad como metáfora para ilustrar la arqueología del psiquismo y acabó vinculando la ciudad al inconsciente, usando la ciudad como figura de un discurso sobre el inconsciente.
Este acontecimiento puede entenderse como el certificado de la imposibilidad imaginaria formal de la ciudad, al remarcar las características del inconsciente (proyección, condensación, desplazamiento) como leyes de la fragmentación y ocasionalidad con que llegan a la conciencia las experiencias de la ciudad.

-Si la ciudad real es inimaginable, las intervenciones que sobre ella se hagan sólo pueden fundarse en la voluntad conceptiva, sobre diversas tentativas atencionales personales y relativas, en el supuesto de que lo que se haga habrá de ser corregido y retocado, en razón a la propia dinámica social y su cambiante imaginario.

Las últimas ciudades realizadas sobre esquemas figurales diversos no han llegado a ser tales hasta que esos esquemas no han sido profundamente alterados por la emergencia de las fuerzas sociales convocadas.

-Si nos volvemos ahora a las fabulaciones comunes, las que salen en los periódicos en boca de los llamados especialistas, vemos que todas, nostálgicas, se lamentan de la actualidad y proponen la vuelta a situaciones imposibles.

-Por lo común, y como ocurría en relación a la vivienda, parece que de la ciudad se espera que proporcione la felicidad, que resuelva, como máquina, su propio funcionamiento y mantenimiento y que cumpla, como ámbito civil, el ideal de preservar el anonimato (esto es, la libertad), garantizar la

seguridad y hacer posible la convivencia pública en toda clase de actividades de servicio, políticas, culturales y lúdicas.

-Como vimos al analizar la cotidianidad, este desideratum tiene la forma del olvido, de donde se deduce que lo que se espera es que la ciudad real desaparezca o, mejor, que oculte su inevitable presencia preservando al ciudadano de los inconvenientes de su funcionamiento de su apertura social, de su dinámica económica (productiva) y de sus ineludibles compromisos humanitarios y cívicos, algo así como condenar al inconsciente a una total inconsciencia.

-En general, cuando se alude a la ciudad "cívica" perdida, como paradigma de lo que hay que recuperar, se enfatiza la armonía de la ciudad democrática griega, el pintoresquismo del burgo medieval, o el desenfado exhibicionista y conspiratorio de la ciudad moderna preindustrial o la ciudad burguesa recién industrializada.

Pero en todos los casos la evocación se construye, al modo "arcadico", desde la perspectiva aislada de las clases privilegiadas, olvidando la presencia de un sinnúmero de ingredientes inevitables, como pueden ser, en cada caso, la esclavitud, las tensiones de las guerras defensivas, las luchas por el poder, el papel de los oficios menestrales, los desarraigados, la miseria periférica, el nacimiento de la lucha de clases, etc, etc.
Hay aquí que preguntarse que ocurre en la irreductible ciudad actual, cuando uno deja de ser "asalariado" o esclavo de sus obligaciones y puede permitirse el lujo de vivir su Arcadía como ocioso consumidor, melancólico paseante, o libre fruidor del loco espectáculo del teatro mundano.

*

-Frente a este ilusorio fantaseo que genera todo tipo de ficciones (utópicas, urbanas consoladoras, reaccionarias, etc..) nosotros, junto con otros muchos, queremos proponer un cambio de visión haciendo uso de una serie de provocaciones.
-Con Savater propugnamos ver la ciudad, no como lugar de la felicidad, sino como sede de la inmortalidad[lxxxvii].
Esto es, entender la sociedad como el invento que oferta la inmortalidad al hombre como especie y ayuda a sobrellevar la presencia inalienable de la muerte y, la ciudad, como artefacto que alberga a la sociedad y, en consecuencia, sustancia la propia oferta de inmortalidad.

-En este contexto, la ciudad es vista como lo artificial (lo contrario a lo natural), que se alimenta de lo superfluo, del excedente, y la vida ciudadana como la vida en libertad frente a la esclavitud de la naturaleza, que conforma un clima de libertad abstracta, flotante.

-Ahora bien, como la libertad se acompaña de culpabilidad, de impiedad, de olvido del origen, la ciudad es el ambiente que cultiva la transgresión, el exceso y la perversión.

-Como la libertad significa sacudirse la necesidad primaria, en la medida en que esta superación genera culpa, la ciudad se hace conmemorativa y ámbito de expiación.

-En la materialidad de la ciudad se hace visible el tiempo como resistencia mantenida frente a la aniquilación. La paradoja es que la ciudad, que se instituye como resistencia a la muerte, está perennemente atenta a ella. El símbolo y quintaesencia de la ciudad es el cementerio, que es el lugar análogo donde se está más allá de toda necesidad.

-Por todo esto hay que aceptar que la ciudad, en su contradicción, es una permanente decadencia.

-Con Maffesoli[lxxxviii] queremos aceptar que la identificación en la infelicidad abre con facilidad el camino del entendimiento vital y el entusiasmo creativo. Así, entendemos positivamente motivador ver la ciudad como un lugar inevitablemente real, dramático, irresistible, para el que hay que trabajar con sacrificios y compromisos, evitando las fabulaciones "arcadicas" evasivas.

-Aquí cabría preguntar si, desechado como improductivo el ideal de felicidad, no sería más eficiente fijar el interés en la ciudad como lugar de resistencia, como lugar indiferente al placer, como ámbito de la marginalidad.

-Con los que creen indispensable el fortalecimiento de la sociedad civil, queremos entender la ciudad como la masa crítica y el locus indispensable para que se promuevan asociaciones comprometidas. Desde esta esperanza, entendemos que el urbanismo debe de ser un ámbito singular democratizado, al servicio de las decisiones de una sociedad civil activa que haya decidido asumir la responsabilidad de su medio.

-Con Giheux y Choay, entendemos positivo aproximarnos como profesionales a la ciudad desde angulaciones diferentes a las usuales que, aunque puedan calificarse de parciales y arbitrarias, permitan, poco a poco, deshacer los hábitos nostálgicos. ¿Qué ocurriría si, cómo advertia C.Site,. entendiéramos la vivienda como unidad básica para conformar los barrios o la ciudad. La ciudad como adminiculo compensador de la vivienda colectiva?.

-Guiheux nos exhorta a inventariar espacios que han cumplido alguna vez un importante papel (como las galerías comerciales y las calles cubiertas...) y a forzar el entendimiento de la ciudad como un interior, aceptando sin nostalgia la necesidad de las infraestructuras comunicativas y los medios de comunicación: "Ante la magnitud de la mutación producida por el automóvil, ya no es momento de proponer una vuelta a la tranquilidad de las ciudades del XVIII". Propone concebir una ciudad que no implique una relación de identidad con el lugar, sino que autorice cualquier tipo de apropiación (identificación) y que realice no-lugares provistos de carácter (existencia).

-Choay, en forma de interrogantes, nos propone pensar en la ciudad discreta en contra de la ilusión de la ciudad total y la arquitectura eterna.
"Podemos imaginar núcleos de urbanidad de múltiples formas y tamaños, susceptibles de entrar en una dialéctica con lo urbano homóloga a la que, en otro tiempo, vinculaba ciudad y campo",

Subraya que las propuestas innovadoras van a depender (por que de esto es de lo que dependen) de formas de conciencia colectiva. Por fin pregunta ¿sabrán nuestras sociedad redescubrir la esencia de la práctica que continúa llamándose arquitectura y reorganizar su enseñanza? ¿volverán los arquitectos a encontrar el camino de la modestia para devolver a su disciplina su papel fundador?

12 GLOSARIO DE TÉRMINOS (15.4.96)

Este trabajo se propuso hace años en el seno de la materia "Análisis de Formas Arquitectónicas" con el fin de llegar a algunas convenciones básicas que facilitaran la comunicación entre docentes y en la propia pedagogía. Así se preparó una primera recopilación terminológica que quedó recogida en los Anales de la Cátedra (1979).

Cuando empezamos a ocuparnos del proyecto arquitectónico aparecieron nuevos términos que también intentamos "acotar" en razón a su uso y abuso en el marco académico.

En lo que sigue vamos a presentar los términos que hemos aislado hasta el momento, agrupados en dos series. La primera formada por aquellos de los que creemos que se abusa. La segunda, formada por los que nosotros proponemos para tratar de evitar confusiones.

Con esta intención, el glosario, más que un estudio etimológico, quiere ser un ensayo semántico provisorio, guiado por la intención de designar ámbitos y operaciones encontradas en el análisis del proyectar arquitectura, evitando nociones o conceptos de alta complejidad histórica y cultural.

*

Empezamos por los términos empleados más confusamente.

Concepto.- Este término se emplea para designar nociones diversas: "el concepto de un proyecto" "el concepto arquitectónico", "el concepto espacial", etc.

El término concepto es de los que tiene un amplio uso y una profusa elaboración a lo largo de la historia de la filosofía. En nuestra lengua significa idea que concibe o forma el entendimiento, pensamiento expresado con palabras, opinión, juicio, etc. (sic).

Es difícil de aceptar que un proyecto responda a un concepto, aunque él mismo sea una objetivación en el campo de la modelación de la arquitectura a construir, que ha debido de resolver una infinidad de posibilidades y ocurrencias, conjeturales, figurales, y constructivas. Cuando se habla del concepto de un proyecto parece que se quiere hacer referencia a alguna explicación coherente que pueda dar cuenta de ese proyecto, pero, a veces, se emplea como término afianzador, capaz de justificar el interés o la peculiaridad del proyecto al que se aplica.

Sería conveniente admitir que un proyecto no es un concepto y que un proyecto puede estar vinculado a muchos conceptos y nociones. Argán tiene una obra titulada "El concepto del espacio, arquitectónico...." En ella Argán sí conceptualiza la noción de espacio además de tratar el término espacio como un concepto, pero un espacio configurado en un proyecto o un edificio no es un concepto, sino un sistema de límites relacionados que difícilmente responderán a una posible conceptualización previa del espacio.

Equilibrio.- Este término se emplea para designar alguna propiedad de las configuraciones o espacios del proyecto o la arquitectura, entendidos desde la perspectiva de la composición.

En nuestra lengua equilibrio quiere decir estado de un cuerpo cuando fuerzas encontradas que obran sobre él se equilibran anulándose mutuamente; peso que es igual a otro y lo contrarresta, etc. (sic).

El empleo del término equilibrio en un proyecto o en una obra de arte es metafórico y se funda en un entendimiento mecánico del proyecto o la obra como composición (configuración).

El equilibrio de un edificio, sin embargo, es una condición constructiva/ estructural incontrovertible, básica para la estabilidad del mismo.

Espacio.- Este término es uno de los más generalizados para referirse a toda clase de componentes y propiedades de los proyectos y los edificios.

También tiene un amplio uso en el lenguaje común y una enorme tradición filosófica. En nuestra lengua quiere decir: continente de todos los objetos sensibles que existen; parte de ese continente que ocupa cada objeto sensible; capacidad de un terreno, sitio o lugar; transcurso de tiempo; distancia entre dos cuerpos o sucesos; recreo, diversión; pieza de metal que separa palabras. En Matemáticas, es un conjunto de entes entre los que se establecen ciertos postulados. En Física es la distancia recorrida por un móvil en un tiempo. Se llama espacio vital al ámbito territorial que necesitan las colectividades y los pueblos para desarrollarse (sic). La historia filosófica del concepto espacio es extensa y ha sido desarrollada por varios autores.

Ferrater resume en tres posturas las concepciones actuales del espacio. El espacio es una propiedad, un apriori, o una condición del sujeto (idealismo). El espacio es el fundamento de la realidad o, mejor, del mundo (realismo). El espacio es una condición de la existencia (Heidegger), del estar en el mundo. En cualquiera de las concepciones, la noción de espacio contiene y sostiene las condiciones de la experiencia y la conciencia y, en consecuencia, esta involucrada en toda posibilidad de pensamiento y argumentación.

Cuando se habla de espacio en arquitectura, raramente se alude al sentido filosófico del término y, según los contextos, es fácil de adivinar que se está empleando para designar, en ciertas ocasiones, la vastedad del vacio, y, en otras, el sistema relacional de los límites, los objetos y/o la luz, en un ámbito estrictamente configurado.

Tanto en arquitectura como en el proyecto arquitectónico podrían llegar a distinguirse, según los estados de anticipación y definición o acabado, una infinidad de matices relacionados con la "amplitud" que acaba siendo espacio cuando se determina como figura construida, como tema.

Amplitud parece un buen término para designar la posibilidad de tratar vacíos que se configuran como espacio cuando se determinan sus límites y objetos contenidos en un sistema de relaciones recíprocas.

Philippe Boudon se ha referido al espacio en el proyecto (espacio del proyectar o espacio de concepción) como el ámbito fisiológico y mental que se constituye cuando un arquitecto se acomoda en el trabajo de proyectar.

También se ha hablado de "espacio de un proyecto" para designar el ámbito de configuraciones alternativas límites que dan respuesta a un tema arquitectónico. En este caso, el espacio que se designa es un espacio análogo al espacio matemático.

Hablar de espacios vacíos o llenos es no diferenciar matiz alguno, sustancializando la noción de espacio y convirtiéndola en inoperante para la arquitectura y el proyecto. Un espacio vacío es una redundancia que no significa nada.

Estética.- Este es un término cada vez más vacío que, en ocasiones, se emplea para indicar que una obra busca intencionadamente producir placer a los sentidos. Se suele emplear peyorativamente.

En nuestra lengua estético quiere decir perteneciente o relativo a la percepción o apreciación de la belleza. También quiere decir artístico, de aspecto bello y elegante. En la tradición filosófica, la Estética es una disciplina dedicada al estudio de los principios de la sensibilidad (Kant) o al estudio de la esencia de lo bello (Baumgarten). Hoy -entre otras cosas- puede entenderse como disciplina dedicada a: la fenomenología de los procesos de valoración artística, el análisis del lenguaje de la disciplina, la ontología de los valores artísticos, el origen de los juicios de valoración artística, la relación entre forma y materia, el estudio de la función de los juicios de valor artístico dentro de la vida humana y el examen de la función de los supuestos artisticos en juicios no artísticos (Ferrater Mora).

El adjetivo estético no es terminológicamente productivo por que no se refiere más que a la disciplina estética, que es una elaboración de 2º orden que no es directamente aplicable a ningún objeto.

Forma.- Este término se emplea de manera muy general. En nuestro idioma quiere decir, en un sentido muy próximo a la filosofía: figura o determinación exterior de la materia; disposición o expresión de una potencialidad de las cosas: fórmula o modo de proceder de una cosa; molde; formato; manera de hacer algo; etc.(sic).

La forma es una noción compleja que se ha tratado con diferentes sentidos en la historia de la cultura. Es uno de esos términos que es preferible evitar antes que emplearlo con ligereza o ambigüedad.

En el campo de lo artificial (de los artefactos) la forma se ha entendido como lo que abarca un contenido o, en sentido aristotélico, aquello que determina que algo sea lo que es.

En el campo de la crítica literaria, los formalistas han enfocado las obras como lenguajes autónomos y han entendido la forma como la organización sintáctica y significativa que configura y estructura la propia obra como expresión lingüística consistente.

En el campo de la plástica y de la arquitectura, por forma se entiende la configuración de la obra, esto es, la figuralidad material encadenada de las partes, en tanto que organizadora del contenido y portadora de la apariencia de la obra. La forma es la propia obra, atendiendo a la entidad geométrica y material de su configuración.

Cualquier elaboración objetiva del tipo que sea es propiamente una forma en el momento en que es diferenciable

de su medio. Sólo que en los procesos de "formalización" las formas, durante su propia organización, son provisionales, hasta que alcanzan el grado de definitivas con la finalización del proceso.

Formalismo.- Es un término asociado que se emplea para designar formas que se han elaborado atendiendo predominantemente a la apariencia configural, al margen de otras consideraciones atencionales. Es un término peyorativo que denuncia la tarea de profesionales o estudiantes cuando esta trata de imitar o acercarse a la apariencia de obras reconocidas.

Función; Funcional, Funcionalidad Funcionalismo.- En nuestro idioma quiere decir capacidad de acción o acción propia de los seres vivos, y de sus órganos y de las máquinas o instrumentos; capacidad de acción o acción propia de los cargos y oficios, etc. En matemática es regla entre dos conjuntos, que asigna a cada miembro del primero otro miembro del segundo.(sic)

De funcional nuestro diccionario indica: dícese de todo aquello en cuyo diseño u organización se ha atendido, sobre todo, a la facilidad, utilidad y comodidad de su empleo.(sic)

Funcionalidad es un sustantivo no recogido en el diccionario que se emplea para designar la peculiaridad funcional de una cosa. La funcionalidad sería la cualidad de cumplimiento para la que una cosa artificial ha sido realizada.

El funcionalismo es una actitud teórica y metodológica aparecida en disciplinas como la lingüística y la psicología, basada en el entendimiento del cumplimiento dinámico del lenguaje y el organismo anímico.

La funcionalidad en la arquitectura es la cualidad de su cumplimiento como albergue de la actividad humana. También designa la calidad de los componentes y elementos materiales y su facilidad de mantenimiento, limpieza y manejo.

Toda la arquitectura es funcional en algún grado, aunque hay arquitecturas más comprometidas con el uso y el mantenimiento que otras.

El funcionalismo en arquitectura es también una actitud que prioriza la atención al cumplimiento pero, en el límite, es una fantasía ya que, en el ámbito de la disposición de los elementos, los rituales de uso del espacio son cambiantes y, en el ámbito de la calidad de los componentes, las limitaciones económicas nunca permiten emplear los productos más sofisticados.

Idea.- Este es uno de esos términos profusos que se emplea de forma genérica y, muchas veces, de manera impropia e imprecisa. Tiene una larga tradición filosófica.

En nuestro idioma el término es muy general y quiere decir: primero y más obvio de los actos del entendimiento que se limita al simple conocimiento de una cosa; imagen o representación que del objeto percibido queda en el alma; conocimiento puro, racional, debido a las naturales condiciones de nuestro entendimiento; plan y disposición que se ordena en la fantasía para la formación de una obra; intención de hacer una cosa, etc.(sic)

El término idea procede del griego y quiere decir ver. A partir de este significado originario, es la filosofía la que elabora la noción a lo largo de su historia precisando su sentido dentro de cada sistema. Si se pudiera resumir la aventura filosófica de este término diríamos que ha sido entendido como representación interna, como modelo de la realidad, como principio del conocimiento, como resultado de la actividad de los sujetos, como concepto, como arquetipo preexistente, como fantasma, noción o especie, como aprehensión que puede ser de diversas clases e índoles, como objeto del entendimiento humano formado por el conocimiento y la imaginación, como concepto puro de la razón, como verdad del ser (idea absoluta) etc.

En la ciencia la idea es el límite a que aspira cualquier teoría formal.

La objeción al empleo de este término en el proyecto y la arquitectura es precisamente su amplitud de significados, que lo vacía de contenido operativo y lo condena a la ineficacia designativa y su mistificación cotidiana, que vincula el término idea con el de ocurrencia brillante o visión nítida de una solución. En general, cuando se proyecta se parte de algo que podemos llamar desencadenante, que nunca es claro, a no ser que sea un recuerdo vivo de otro objeto que se pretende plagiar.

El arranque de un comportamiento se llama proyecto y sabemos que siempre es confuso y provisional. Luego se prueban conjeturas con tanteos figurativos (imágenes objetivadas) a partir de estímulos mentales (imágenes mentales) hasta que se encuentran configuraciones que recogen la inquietud incierta de los comienzos de la actividad. ¿Las soluciones que se encuentran son ideas?, ¿o son soluciones que se viven, en tanto que representaciones internas, como respuestas a preexistencias?. A veces se puede proyectar tratando de acomodar el proyecto a alguna figura preexistente (un modelo o arquetipo). Quizás en este caso el término idea es más eficaz que otros.

Cuando se les dice a los alumnos de los primeros cursos que tienen que tener ideas, suelen quedarse paralizados ya que suelen buscar, sin éxito, las ocurrencias felices que les exoneren de tener que probar y probar formalizaciones parciales y defectuosas hasta alcanzar alguna configuración coherente.

Por fin, había que decir que si sólo es posible acometer un proceso cambiando sucesivamente de atención, resulta difícil con el término idea poder nombrar las situaciones y operaciones con las que se gobierna y por las que se pasa al proyectar.

Quizás, con la obra terminada, se podría usar eficazmente el término idea empleándolo como extrapolación que apuntara a un modelo que se reconoce como familiar siempre que se concluye algo.

Luz.- Este término quiere decir agente físico que hace visible los objetos; claridad que irradian los cuerpos en combustión, ignición o incandescencia; area interior de la sección transversal de algo; etc.(sic)

La luz no es un objeto ni una propiedad de la materia que no irradia. Siempre es un fenómeno exterior que alcanza a todos los objetos que interfieren la irradiación en que consiste.

La edificación, como materia organizada, no tiene luz por sí misma, pero siempre se percibe interfiriendo radiaciones

luminosas. La edificación no tiene luz, no brilla, pero se interpone a la radiación, juega temporalmente en la radiación. Esto, en relación a la luz del Sol. Cabe la iluminación artificial, que equivale a determinar focos de radiación internos o externos que, a su vez, serán interferidos por la propia edificación, los objetos o los usuarios.

Necesidad.- Impulso irresistible que hace que las causas obren infaliblemente en cierto sentido; todo aquello a lo que es imposible substraerse, faltar o resistir; carencia de las cosas que son menester para la conservación de la vida; evacuación corporal, etc.(sic)

En el proyecto de arquitectura es normal hablar de necesidades a atender o cumplir y se suelen amparar en este término todo tipo de requerimientos programáticos, sean o no ámbitos o adminículos para cosas o acciones de las que no se puede prescindir. Probablemente, al margen de las necesidades biológicas, todos los demás requerimientos no son necesidades propiamente dichas, aunque cualquier hábito o costumbre puede llegar a ser una necesidad si se convierte en una adicción.

Percepción.- El término percepción se refiere a la acción de percibir, esto es, a la sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos.

El problema de este término se plantea cuando se aplica rígidamente como precepto de lo que se quiere lograr estimular en otros a partir de una obra, ya que los procesos de percepción son de una alta complejidad y hasta ahora no son muy bien conocidos a pesar de los esfuerzos de la psicología, la neurofisiología y la filosofía.

*

En este segunda parte anotamos los términos que pensamos tienen mejor rendimiento en el ámbito de los discursos sobre el proyectar.

Acción.- Quiere decir ejercicio de una potencia, efecto de hacer; postura, ademán; operación o impresión de cualquier agente en el paciente; el argumento en obras narrativas (sic). La acción es la dinamicidad que produce alteraciones, el efecto de cualquier hacer, el verbo.

Acechar, acecho.- Acechar es seguir, perseguir, observar, aguardar cautelosamente con algún propósito. El acecho es la acción y el efecto de acechar (sic.)

Acompañar.- Estar o ir en compañía de otro u otros; juntar o agregar una cosa a otra; existir una cosa junto a otra o simultáneamente, participar en los sentimientos de otro; adornar una figura; (sic). Para nosotros acompañar es el fundamento de la didáctica de los oficios, que significa estar junto al alumno interpretando sus actitudes y posturas y añadiendo las explicaciones, aclaraciones o provocaciones oportunas en relación a sus respuestas de destreza o a sus dudas.

Acto.- Todo hecho, toda acción. En las ciencias del comportamiento el acto es lo hecho diferenciable, entendiendo que los actos se encadenan en series para producir efectos anticipados. El acto es, en este marco, la unidad de la acción.

Albergar.- Este término quiere decir dar albergue; servir de albergue o vivienda; alojar, cobijar; encerrar, contener; etc, (sic).

Lo empleamos en el sentido de dar cobijo, alojar, o contener, objetos, y grupos humanos que deben de conjuntarse dando cumplimiento a unos requerimientos de base conocidos y/o conjeturados.

Amplitud.- Este término quiere decir extensión, dilatación, capacidad. En física se emplea para designar, en el movimiento oscilatorio, el espacio recorrido por un cuerpo entre sus dos posiciones extremas (sic).

Amplitud parece un buen término para ser utilizado en sustitución del término espacio cuando se hace referencia a la mera extensión o capacidad porque esa extensión no está todavía cualificada o porque se quiere omitir la cualificación.

Una amplitud es un vacío, un ámbito sin una conformación precisa capaz de contener muchas posibles configuraciones.

Análisis.- Quiere decir destrucción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios y elementos; examen que se hace de una obra, de un escrito o de cualquier realidad susceptible de estudio intelectual; etc. (sic)

El análisis sólo tiene sentido cuando se busca interpretativamente algo respecto al objeto o la obra que se analiza. Analizar una obra es someterla a ciertas hipótesis acerca de su naturaleza y aplicar los instrumentos idóneos para probar si se cumplen.

Arcadia.- País de los arcades ubicado en Grecia, del que ha transcendido una leyenda de vida bucólica y plena.

Arquitectura.- Quiere decir arte de proyectar y construir edificios (sic)

También se llama arquitectura al conjunto abierto de todos los edificios que han sido proyectados y construidos y que podrán ser proyectados y construidos en adelante. En esta acepción, la arquitectura hace referencia a una clase de objetos.

En ocasiones se entiende por arquitectura la organización o estructura que tienen algunos sistemas cognoscitivos, mecánicos y electrónicos.

Artefacto.- Es obra mecánica hecha según arte; máquina, aparato, etc. (sic)

Artificial.- No natural; hecho en mano o arte del hombre (sic)

Se llama medio ambiente artificial al sistema constituido por todos los artefactos (artificios) realizados por el hombre durante su historia.

Atención.- En nuestro diccionario proviene del latín, y quiere decir: tener presente y aplicar cuidado en lo que se va a hacer. También es una voz preventiva. En el mismo diccionario, el verbo asociado atender, que también proviene del latín (adtendere), quiere decir no extender, reducir, esperar o

aguardar, acoger favorablemente, aplicar voluntariamente el entendimiento a un objeto espiritual o sensible, tener en cuenta, cuidar por algo, confrontar. (sic).

Para la psicología experimental la atención es una conducta y se define como la serie de respuestas de observación que tienen por misión seleccionar una señal eficaz (para desencadenar un comportamiento) entre los estímulos sensoriales percibidos.

Para nosotros atención es un término altamente productivo ya que designa una propiedad de la conciencia que descompone el juego de la percepción y la significación en tramos disjuntos respecto al mismo objeto en estudio.

La toma en consideración de la naturaleza de la atención permite metodizar la pedagogía del proyecto y facilitar la matización de los campos significativos componentes de la arquitectura y del proyecto de la arquitectura.

Aprendizaje.- Designa la acción y el efecto de aprender.

Aprender es adquirir el conocimiento de alguna cosa por medio del estudio o la experiencia. También quiere decir concebir alguna cosa por meras apariencias y tomar algo en la memoria.

El estudio del aprendizaje es objeto de las teorías filosóficas que se ocupan de analizar como es posible y en que circunstancias se ingresan conocimientos al acervo vital. Hay una enorme producción de observaciones y elaboraciones al respecto.

Anticipación.- Es la acción y el efecto de anticipar, siendo anticipar, hacer que ocurra o tenga efecto alguna cosa antes de tiempo; anteponer; adelantarse, etc. (sic)

En las ciencias del comportamiento la anticipación designa el hecho de presuponer, de dar por hecho algo que se va a utilizar como hipótesis de partida.

Argumento.- Este término designa el razonamiento que se emplea para probar o demostrar una proposición, o bien, para convencer a otro de aquello que se afirma o se niega; asunto o materia de que se trata en una obra, etc. (sic).

La palabra argumento también se emplea en la lógica y la lógica matemática.

Para nosotros argumento es una buen término para designar las explicaciones intencionales que se dan como refuerzos del proyecto y para describir las posibles "razones" o determinaciones temáticas de una configuración.

Boceto.- Quiere decir borroncillo en colores previo a la ejecución del cuadro; modelo sin pormenor; se usa refiriéndose a obras de arte que no tienen forma acabada.(sic)

Boceto es sinónimo es esbozo, tentativa figural, tanteo etc. y se refiere a la obra en ejecución primaria.

Casa.- Procede del latín (Choza, cobijo) y designa edificio para habitar; piso o parte de un edificio donde vive un individuo o una familia.(sic)

En psicología, la casa es considerada como el ámbito conformador del psiquismo humano. Pensamos que para el proyecto de arquitectura la casa es el ejercicio básico.

Ciudad.- El espacio geográfico cuya población, generalmente numerosa, se dedica en su mayor parte a actividades no agrícolas; conjunto de calles y edificios, etc. (sic).

Para nosotros, como para muchos autores, la ciudad es el ambiente donde tiene lugar la cultura y, en consecuencia, la arquitectura culta. La consideramos como la atmósfera donde tiene sentido la vida colectiva y los artificios colectivos.

Civil.- Quiere decir ciudadano, perteneciente a la ciudad o a los ciudadanos (sic)

Cognoscitivo.- Lo que es capaz de conocer.

Conciencia.- Propiedad del espíritu humano de reconocerse en sus atributos esenciales y en todas las modificaciones que en sí mismo experimenta: conocimiento interior del bien y del mal, etc. (sic).

Para los especialistas, la conciencia es un ámbito análogo al de la acción cotidiana que es presenciado e intervenido (contado) por un yo analógico en un espacio afín con el espacio real.

Conducta.- Quiere decir conducida, guiada y designa el porte o manera con que los hombres gobiernan su vida y dirigen sus acciones; (sic).

La conducta designa, por tanto, el sentido de los actos y las acciones encadenadas y repetidas en relación a los objetivos vitales (proyectos) de una persona.

Configuración.- Quiere decir disposición de las partes que componen una cosa y le dan su peculiar figura; conformidad o semejanza de una cosa con otra.(sic)

Configurar será dar determinada figura a algo.

Este es un término abierto y muy productivo ya que se refiere a elementos formales y operaciones, al margen de sus posibles significaciones.

También empleamos los términos configural y configurador para referirnos a la cualidad de configurar y al agente que configura.

Conjetura.- Quiere decir juicio que se forma de las cosas por indicios y observaciones. En general, para acometer un proyecto es imprescindible conjeturar, al menos en relación con la atención comportamental, y, siempre, en relación con cualquier otra atención cuando se inicia el aprendizaje en proyectos.

La conjetura podemos decir que es una figura del proyecto, considerada tanto como situación de arranque como si se usa como criterio de comprobación. El cumplimiento de un proyecto se guía y comprueba en relación a conjeturas límites o destacadas que se han empleado como referencias centrales.

Construcción.- Acción y efecto de construir, arte de construir; ordenamiento y disposición a que se han de someter las palabras ya relacionadas por la concordancia y el régimen, para expresar con ellas todo linaje de conceptos; etc. (sic).

La construcción edificatoria es el arte y la industria que hace posible la arquitectura. Es la propia posibilidad y condición de la arquitectura.

Cotidiano.- Quiere decir diario (sic)

Criterio.- es norma para conocer la verdad; juicio o discernimiento (sic).

En los procesos de proyecto el criterio se va conformando en la medida que se tantean soluciones y se relacionan con realizaciones ya ejecutadas. En la formación de criterios en el proyecto se sigue un complicado proceso de significación y argumentación de las soluciones tentativas que se van encontrando.

Crítica.- Quiere decir juzgar la bondad, verdad y belleza de las cosas; conjunto de opiniones expuestas sobre cualquier asunto; etc. (sic)

La crítica, en la medida que es interpretativa (enjuiciativa), exige el análisis, que equivale a poner en crisis aquello que se quiere enjuiciar. Poner en crisis es dudar.

Cultura.- designa el conjunto de modos de vida y costumbres conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, e industrial en una época o grupo social, resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y afirmarse por medio del de las facultades intelectuales del hombre, etc. (sic).

Desencadenante, desencadenar.- El término desencadenar quiere decir quitar la cadena al que está con ella amarrado; romper y desunir el vínculo de las cosas inmateriales; originar o producir movimientos impetuosos de fuerzas naturales; originar, provocar o dar salida a movimientos de ánimo, hechos o series de hechos a veces apasionados, etc. (sic).

En este sentido, el desencadenante es el agente que provoca el desencadenamiento.

Nosotros hemos hecho uso del término desencadenante para referirnos a ciertos agentes que tienen la propiedad de originar o provocar actividades seriadas conducidas por el estado de ánimo y el sentido proyectivo de la actividad desencadenada.

Deseo.- Es movimiento enérgico de la voluntad hacia el conocimiento, posesión o disfrute de una cosa (sic). El deseo que pone en marcha la voluntad sólo puede entenderse vinculado a la imaginación del efecto de alcanzar la cosa deseada.

Destreza.- Quiere decir habilidad, arte, primor o propiedad con que se hace una cosa. Es sinónima, en cierta medida, de oficio y aptitud.

Dibujar, Dibujo.- Dibujar designa delinear (configurar) en una superficie "imitando" la figura de un cuerpo; describir con propiedad una pasión del ánimo o una cosa inanimada. (sic). Por dibujo se entiende el arte que enseña a dibujar; delineación, figura o imagen ejecutada en claro y oscuro, que toma nombre del material con que se hace; etc. (sic).

La única matización que habría que hacer es la consideración de la "imitación" no como un acto reflejo en la ejecución, sino como un tanteo inventivo que funda la figura que luego se reconoce en el cuerpo natural.

Edificio.- Designa obra o fábrica construida para habitación o para usos análogos: como casa, templo, teatro, etc. (sic).

Entusiasmo.- Designa furor o arrobamiento de las sibilas al dar sus oráculos; exaltación y fogosidad del ánimo, excitado por cosa que lo admire o cautive; adhesión fervorosa que mueve a favorecer una causa o empeño (sic).

Ergonomía.- Es la denominación que se da al estudio de datos biológicos y tecnológicos aplicados a problemas de mutua adaptación entre el hombre y las máquinas.

En un estadio más básico también estudia la adaptación entre el hombre y los medios y objetos con los que hace cosas.

Esbozo.- Designa bosquejo (boceto) sin perfilar y no acabado; algo que puede alcanzar mayor desarrollo y extensión; etc. (sic).

Es un buen término para aplicar a los croquis y soluciones tentativas al proyectar.

Estimulo.- Vara con punta de hierro de los boyeros; agente físico, químico, etc., que desencadena una reacción funcional en un organismo; incitamiento para obrar o funcionar, etc. (sic).

Expresión.- Especificación, declaración de una cosa para darla a entender; locución; gesto; ademán; lo que en un signo o en un enunciado lingüístico, corresponde sólo al significante oral o escrito; viveza y propiedad con que se manifiestan los afectos en las artes y en la declamación; ejecución o realización de las obras artísticas; técnica practicada por el intérprete para expresar circunstancias de su papel por medio de gestos y movimientos con independencia de la palabra; etc. (sic).

Nosotros hemos empleada el término expresión como modalidad exploratoria, declarativa, que tiene que ver con la espontaneidad enunciativa. Como lo puramente declarativo.

Fantasía.- Facultad que tiene el ánimo de reproducir, por medio de imágenes, las cosas pasadas o lejanas, de representar los ideales en forma sensible, o de idealizar las reales; fantasmagoría, ilusión de los sentidos; la imaginación en cuanto inventa o produce; ficción, etc. (sic)

Algunos autores entienden la fantasía como una modalidad de la imaginación orientada a la idealización o la ficción. En sentido peyorativo, la fantasía sería la imaginación evasiva, la imaginación al margen de las leyes naturales o del principio de realidad.

Ficción.- Acción y efecto de inventar cosas fingidas (sic).

Las ficciones operan e inventan realidades alternativas.

Figura, figuración, figural.- Figura quiere decir forma exterior de una cuerpo por la cual se diferencia de otro; cosa que representa o significa otra; personaje de la obra dramática y actor que lo representa: gesto, mueca... etc. En geometría es línea o conjunto de líneas con que se representa un objeto o un

concepto; espacio cerrado por líneas o superficies; conjunto de líneas que sirve para la demostración de un teorema, etc. (sic)

Piaget utiliza el término figura para referirse a dibujos en cuanto éstos se cierran por líneas que delimitan entidades.

Para nosotros figura es eso, una representación gráfica o plástica que puede significar muchas cosas y que basta con que tenga un sentido tentativo.

Figuración.- es la acción y el efecto de figurar o figurarse una cosa y **figural** el adjetivo que designa la pertenencia a una figura.

Formalización.- Acción y efecto de formalizar, entendiendo por formalizar revestir una cosa de los requisitos legales: formalizar también es concretar, precisar; ponerse serio por algo que acaso se dijo por chanza o sin intención de ofender, etc. (sic).

Nosotros usamos ese término en el sentido de precisar.

Habilidad.- Es capacidad y disposición para una cosa; gracia y destreza en ejecutar una cosa que sirve para algo; cada una de las cosas que una persona ejecuta con gracia y destreza; maña y destreza para negociar y conseguir una cosa, etc. (sic).

Habitáculo.- Es sinónimo de habitación, edificio para ser habitado; sitio o localidad de condiciones apropiadas para que viva una especie animal y vegetal. (sic)

Usamos habitáculo como recinto adecuado para poder vivir en él.

Hábito.- Vestido o traje que cada uno usa según su estado, ministerio o nación y, especialmente, el que usan los religiosos; modo especial de conducirse adquirido por repetición de actos iguales o semejantes, u originado por tendencias intuitivas; facilidad que se adquiere por larga y constante práctica en un mismo ejercicio; etc. (sic).

El hábito es costumbre asentada. La raíz de este vocablo se vincula con habitar y habitación.

Ilusión.- Concepto, imagen o representación sin verdadera realidad, sugerida por la imaginación o causada por engaño de los sentidos; esperanza cuyo cumplimiento parece especialmente atractivo. (sic).

Imagen.- Quiere decir figura, representación, semejanza y apariencia de una cosa; reproducción de la figura de un objeto; etc. etc. (sic).

Se entiende por **imaginación** la facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales; facilidad para formar ideas o proyectos; etc. etc. (sic).

Nosotros estamos empleando el término imagen para designar, tanto representaciones objetivas (figuras, cosas), como anímicas. A estas últimas las llamamos imágenes mentales.

Y entendemos las imágenes mentales como esquemas subjetivos que se viven como recuerdos de fragmentos representativos, asociados con esquemas dinámicos y afectivos diversos. El estudio de la imaginación es complejo, pero creemos que es importante atender a la dinámica que se produce entre las imágenes mentales y las configuraciones (imágenes objetivas), prestando especial interés en significar que algunas imágenes objetivas desencadenan la acción proyectiva más fácilmente que otras.

Imaginario.- Que sólo existe en la imaginación; decíase del estatuario o pintor de imágenes (sic).

En sociología se emplea el término imaginario (individual o social) para designar el depósito icónico e ideal (también llamado idolomórfico) de una persona, una sociedad, o un grupo social.

Inimaginable.- No imaginable (sic).

Instancia.- Acción y efecto de instar; memorial, solicitud; en las antiguas escuelas, impugnación de una respuesta dada a un argumento, etc. etc. (sic). Usamos el término instancia en el sentido genérico de solicitud, como aquello que solicita, provoca o desencadena.

Interpretación.- Acción y efecto de interpretar, entendiendo por interpretar, explicar o declarar el sentido de una cosa y generalmente el de los textos faltos de claridad; traducir; explicar acciónes, dichos, o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos; concebir ordenar o expresar de un modo personal la realidad, etc. (sic).

Lenguaje, lengua.- Conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente; **Lengua**; sistema de comunicación y expresión verbal propio de un pueblo o nación o común a varios; manera de expresarse; conjunto de señales que dan a entender una cosa; conjunto de signos y de reglas que permiten la comunicación con un ordenador; (sic).

El lenguaje es un tema central y recurrente en la filosofía, también modernamente acometido por la lingüística y la lógica formal.

En todos los casos se ha entendido el lenguaje como un sistema de signos convencionalizados que, sometidos a reglas gramaticales y sintácticas, expresan, apelan y representan contenidos mentales designables.

Lenguaje gráfico.- Es un término compuesto que quiere designar el conjunto de señales y reglas gráficas que dan a entender contenidos configurales.

El modelo referencial por antonomasia es el lenguaje hablado (lenguaje, habla y palabra de Sanssure) y el referente radical, es el lenguaje formal (neopositivismo).

Concebir la posibilidad de un lenguaje gráfico es sospechar que es posible una descripción de esta modalidad expresiva ya que parece evidente que con el grafismo se expresan y representan contenidos intencionados, más o menos precisos de significación.

Mediar.- Mediar designa llegar a la mitad de una cosa; interceder o rogar por uno; interponerse; existir o estar una cosa en medio de (entre) otras; ocurrir entre tanto. (sic).

Medio.- Quiere decir mitad; estar entre dos extremos; que

comprende a los caracteres o condiciones más generales de un grupo social; (sic).

Un medio es un ambiente, un contexto. También son medios, los términos segundo y tercero de una proposición, y son medios los caudales que uno tiene y los saberes y facilidades con que uno cuenta para acometer algo previamente planeado.

Método.- Es modo de decir o hacer en orden una cosa; modo de obrar o proceder; hábito o costumbre que cada uno tiene y observa; En Filosofía designa el procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla.

También es obra que enseña los elementos de una ciencia o arte (sic).

Metodología.- Es ciencia del método; conjunto de métodos que se siguen en una investigación científica o en una exposición doctrinal (sic).

En el campo del proyecto de la arquitectura se suele entender por método (y metodología), de forma peyorativa, algún procedimiento y sistema rígido que lleva a la solución de propuestas de proyecto, aunque el término método es mucho más abierto.

Mito.- Designa fábula, ficción alegórica; relato o noticia que desfigura lo que realmente es una cosa y le da apariencia de ser más sabrosa o más atractiva; persona o cosa rodeada de extraordinaria estima (sic).

En antropología se llama mito a un relato de algo fabuloso acontecido en el pasado remoto y casi siempre impreciso.

También es un mito o mitificación el convertir cosas naturales o cotidianas en mitos o acontecimientos esenciales sin aclarar sus raíces y función.

Morada.- Es el lugar donde se mora; casa o habitación.

Noción.- Conocimiento o idea que se tiene de alguna cosa; conocimiento elemental (sic).

En el ámbito filosófico el término noción se ha empleado (epicúreos) como anticipación. Se llama noción a la idea o concepto que se tiene de algo y, más específicamente, a una idea o concepto suficientemente básico. La noción alude al principio del conocimiento de una realidad.

Objetivo.- Perteneciente o relativo al objeto en sí y no a nuestro modo de pensar o sentir; fin o intento; blanco para ejercitarse en el tiro; sistema de lentes. (sic).

El término objetivo, en las ciencias del comportamiento, se empela en el sentido de fin al que se tiende, anticipación de meta a lograr.

Ocurrencia.- Es encuentro, suceso causual, ocasión o conjetura. También quiere decir idea inesperada, pensamiento, dicho agudo u original que ocurre en la imaginación. (sic).

Ocurrir es prevenir, anticipar, salir al encuentro. Ocurrencia parece un buen término para referirse a las conjeturas y decisiones tentativas.

Oficio.- Es ocupación habitual, profesión, función propia de alguna cosa, rezo diario, ete. (sic).

Nos interesa este término como quehacer habitual que se realiza con destreza o habilidad ya que es el objetivo a alcanzar después de la formación profesionalizante.

Organización.- Acción y efecto de organizar, disposición de los órganos de la vida o manera de estar organizado el cuerpo animal o vegetal; Disposición, arreglo, orden. (sic).

Organizar es establecer o configurar algo para lograr un fin, coordinando los medios y las acciones necesarias. También es poner algo en orden.

Paradigma.- Ejemplo o ejemplar; cada uno de los esquemas formales a que se ajustan las palabras nominales y verbales para sus respectivas flexiones; etc. (sic).

Plan.- Es intento, proyecto, estructura. En las ciencias del comportamiento es el esquema de los actos que hay que hacer y los medios que se han de emplear para lograr un objetivo o meta.

Proceso.- Acción de ir hacia adelante; conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial. (sic).

Provocar, provocación.- Provocar es incitar, inducir a uno a que ejecute alguna cosa; instar; facilitar; ayudar; mover o incitar; hacer que una cosa produzca otra como reacción o respuesta a ella. (sic).

La **provocación** es la acción y efecto de provocar. Entendemos la provocación cuando es una actividad lucida como un medio básico en la pedagogía de los oficios que, manejada con arte y respeto, induce respuestas más o menos espontáneas y radicales.

Proyectar, proyecto.- Proyectar designa lanzar, dirigir hacia adelante; trazar o proponer un plan y los medios para la ejecución de una cosa, etc. (sic).

El proyecto es el efecto de proyectar y significa el designio de efectuar algo.

La noción de proyecto es tratada en varias filosofías y en las teorías del comportamiento y la acción. A nosotros nos interesa entender el proyecto como una irrealidad anticipada a la que se entrega el control de la conducta. Esto, con carácter general. Particularizado, entendemos que el proyecto de arquitectura es el efecto de proyectar arquitectura, que es el resultado de un comportamiento proyectivo general particularizado a la anticipación de edificios que luego han de ser construidos.

Quehacer.- Designa ocupación, negocio, tarea que ha de realizarse (sic).

Es sinónimo de oficio, aunque autores como Ortega lo han empleado con sentido ético, como si se tratara del cumplimiento de un destino circunstanciado.

Radicalizar.- Hacer que alguien adopte una actitud radical; hacer

más radical una postura o crisis. (sic)

Por radical se designa lo perteneciente a la raíz; lo fundamental, la raíz; lo extremoso, lo tajante. (sic).

Nosotros usamos el término radicalización para designar la operación de extremar algo en su fundamento, de llevar algo hasta su límite tratando de buscar su raíz.

Pensamos que la radicalización es una operación fundamental en la búsqueda de significación en cualquier campo y, en particular, en el proyectar arquitectura.

Recinto.- Espacio o amplitud comprendido dentro de ciertos límites (sic).

Referente.- Designa que refiere o que expresa una relación con otra cosa. En lingüística es aquello a lo que refiere el signo. (sic)

Referir es dar a conocer, dirigir, encaminar u ordenar una cosa a cierto y determinado fin u objeto; poner en relación; aplicar hechos o cualidades a cosas; remitirse, etc. (sic)

Este término es central en lingüística y semiología y es éste el sentido que nos interesa, aunque en las cuestiones artísticas la referenciación puede ser muy vaga y poco rigurosa.

Representación.- Acción y efecto de representar o representarse; figura, imagen o idea que sustituye a la realidad; etc. (sic).

Representar designa hacer presente una cosa con palabras o figuras que la imaginación retiene; ser imagen o símbolo de una cosa o imitarla perfectamente, etc. (sic).

Nosotros lo empleamos en el ámbito del grafismo para designar la modalidad configurativa que tiene por objeto hacer presente descriptivamente algo que en alguna circunstancia, puede ser percibido y es reconocido. La representación siempre está regulada por convenciones que la hacen reconocible.

Requerimiento.- Acción y efecto de requerir, aviso, manifestación o pregunta que se hace, exigiendo una respuesta.(sic)

Requerir.- Es avisar, intimidar, solicitar, pretender, inducir, persuadir. (sic)

Rutina.- Costumbre inveterada, hábito adquirido de hacer las cosas por mera práctica y sin razonarlas (sic).

Significado.- Conocido, importante, reputado; significación o sentido de las palabras y las frases; concepto que, como tal o asociado con determinadas connotaciones, se une al significante para constituir un signo lingüístico; lo que se significa de algún modo. (sic).

Sincretismo.- Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes; concentración de dos o más funciones en una sola forma (sic). Se aplica a acciones o comportamientos que atienden a varios factores o funciones a la vez.

Situación.- Acción y efecto de situar o situarse; disposición de una cosa respecto al lugar que ocupa; conjunto de las realidades (sociales e históricas) en cuyo seno ha de ejecutar un hombre los actos de su existencia personal. (sic).

Empleamos este término para designar el conjunto de inquietudes y circunstancias en que se hacen ciertas acciones.

Tanteo, tantear.- Tanteo es la acción y efecto de tantear, mientras tantear quiere decir: medir o parangonar (comparar) una cosa con otra para ver si viene bien o se ajusta bien; comenzar un dibujo, trazar sus primeras líneas, buscar, apuntar; hacer suertes al toro antes de empezar la faena para conocer su estado, intenciones y bravura; andar a tientas. (sic)

Tantear es probar, ensayar, experimentar. En tantear consiste una buena parte del trabajo de proyectar cualquier cosa, siempre que el tanteo se haga buscando rasgos significativos que puedan ir determinando criterios.

Tentativo.- Quiere decir que sirve para tantear o probar algo. El término tentativa significa acción con que se intenta, experimenta, prueba o tantea alguna cosa. Una tentativa también es un principio de ejecución de algo.

En el proyectar, todas las configuraciones que se realizan son tentativas, hasta que se vislumbra y se cumple con uno o varios criterios.

Tema.- Proposición o texto que se toma por asunto o materia de un discurso; el asunto de una acción; idea fija que suelen tener los dementes; (sic).

En los proyectos vitales o artísticos los temas son los asuntos a tratar.

Teoría.- Conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación; serie de leyes que sirven para relacionar determinado orden de fenómenos; (sic).

Vigilancia.- Cuidado y atención exacta en las cosas que están a cargo de cada uno (sic).

13 EPÍLOGO (3.9.96)

Juntar trabajos realizados en distintas épocas es un ineludible ejercicio reflexivo que patentiza las incoherencias y obliga a matizar enfoques y posturas en orden a la mejor fundamentación y el destino de los temas tratados.

Por esto ahora, entiendo que es una obligación concluir este trabajo haciendo un repaso crítico de sus contenidos y anotando las matizaciones y profundizaciones que parecen pertinentes para alcanzar la intención manifiesta en el título que es elaborar una "Introducción al proyecto arquitectónico" con carácter referenciador que permita pensar en un trabajo básico sobre el proyectar y una serie de manuales docentes.

*

Los dos primeros escritos son introductorios y no hacen sino recoger la posición desde la que se afrontan los otros textos. Si hay algo que decir respecto a ellos es que plantean un punto de partida y una primera convicción.

La convicción se refiere a la aceptación de la posibilidad y el medio de tratar intelectualmente el tema del proyecto arquitectónico, que se sigue manteniendo a la hora de este epílogo. No parece posible pensar en una elaboración sistemática teórica que cubra el campo, pero si parece posible "hablar" del proyecto como serie de operaciones de oficio, "nominables" y vincular esta "conversación" con algunos "campos" específicos de la cultura que parecen idóneos para referir y acotar la conversación diversificándola en una pluralidad de conversaciones.

El punto de partida es asumir la convicción y decidirse a hablar, poniendo en orden un conjunto de discursos parciales referidos al proyecto arquitectónico.

*

El tercer escrito se dedica a repasar los campos que parecen más productivos para referir a ellos la reflexión sobre el proyecto arquitectónico destacando sobre ellos los que hasta ahora han ofrecido menos dificultad. Se destacan el ámbito de las teorías de la acción, el de la reflexión crítica y estructural acerca de la poesía y el de los análisis fenomenológicos del proyectar arquitectura.

*

El cuarto escrito es una toma de partido decidida que quiere destacar el campo de las reflexiones a propósito de la acción como ámbito referencial en el que encuadrar la noción de proyecto. También se apunta la noción de atención como elaboración clave para poder penetrar en la complejidad significativa de la arquitectura.

Sin embargo este escrito resulta parcial e incompleto ya que la presentación del actuar obligará a repasar las teorías filosóficas de la acción, al menos para referenciar los términos a emplear y El carácter especial de las acciones motivadas y libres que son la clase de acciones en las que se inscribe el proyecto de la arquitectura. [lxxxix]

Además también faltan autores para presentar filosóficamente el proyecto y el proyectar [xc] antes de llegar a la acción desde las ciencias del comportamiento y al proyecto arquitectónico como actividad inteligente.

*

El quinto escrito, que es el más antiguo de la serie que se presenta, habrá de ser reescrito por entero ya que se deberá articular, a partir de la acción proyectiva arquitectónica, presentada fenomenológicamente por algunos arquitectos, con algún modelo nítido de acción tomado de las ciencias del comportamiento, teniendo presente las exigencias descriptivas a las que obliga la introducción del concepto de atención y la naturaleza de las imágenes productivas aquitectónicas.

*

El sexto escrito es dificultoso y polémico. Quizás el más comprometido y el menos referenciable, aunque han aparecido recientemente varios estudios que polemizan con la naturaleza y posibilidad de la imaginación y la memoria figural[xci].

Es posible que el campo de la imaginación arquitectónica deba de continuar por tiempo como conjetura a partir de la fenomenología del proceder proyectivo, aunque sea un terreno irrenunciable desde el punto de vista de la estimulación educativa.

*

El séptimo y el octavo escritos son esenciales, aunque el concepto de atención sea muy problemático ya que sólo puede manejarse operativamente como posibilidad y marco tanto de la consciencia como de la acción en cuanto que concienciada.

En el escrito, naturalmente, se elude el problema de la relación entre atención y conciencia pero se intenta sacar partido de la capacidad productiva de la noción de atención como modalidad contingente de significación operativa de los diversos aspectos aislables de la realidad.

*

El noveno escrito es otra aventura con capacidad productiva y conmovedora, ya que intenta encuadrar en el marco de lo mítico y lo ficcionario una extensa colección de elaboraciones históricas, débilmente elaboradas, relativas a la arquitectura y a la ciudad.

Con este escrito se pretende ensayar una dicotomía radical en el discurso acerca del proyecto arquitectónico, diferenciando la reflexión sobre el hacer conformador, de la reflexión justificativa y significativa que se adscribe a la arquitectura a partir de los diferentes ambientes culturales e ideológicos.[xcii]

14 NOTAS

AL ESCRITO 1 (INTRODUCCIÓN)

i. Jaynes, Julian -"Cuatro hipótesis sobre el origen de la mente" en "La realidad imaginada" Xalapa, 1995.

Este artículo sobre la conciencia presenta conclusiones confluyentes con otras posturas actuales. A este respecto es interesante la obra: Crick,Francis -"La búsqueda científica del alma". Debate. Madrid 1994.

AL ESCRITO 2 (PRESENTACIÓN)

ii. Nuestra investigación comenzó en el año 1968 en el Centro de Cálculo de la Univ. Complutense de Madrid. Aquel trabajo orientado a la descripción y simulación de procesos de proyecto quedó reflejado en una serie de publicaciones de las que resumimos las siguientes:
Seguí, Javier –
-"L´ordinatenr et la creativite" CCUM. Madrid 1970
-"Cuaderno 1" CCUM. Madrid 1971
-"Reflexiones en torno al diseño" E.T.S.A.M. Madrid, 1972
-"Notas para una introducción al diseño" E.T.S.A.M. Madrid, 1972.
-"Teoría de la arquitectura-edificación". E.T.S.A.M. Madrid, 1972.
-"Un essai sur le traitement de la composition architectural" en "Informatique et concepction en architecture". I.R.I.A. París 1973.

Seguí, J. y G. Guitian, M.V. -"Modelo de formalización". Boletín nº 24. C.C.U.M. Madrid, 1974.

AL ESCRITO 3 (LA CULTURA DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO)

iii. El trabajo de iniciación al proyecto realizado en Análisis de Formas Arquitectónicas II ha sido recogido en:
Seguí, Javier
-"Análisis de Formas Arquitectónicas en Madrid 1974/1984" en "Actas del Congreso de Expresión Gráfica" de Sevilla 1988.
-"Dibujo de concepción " en "Actas del Congreso de Expresión Gráfica". Sevilla 1988.
-"Una teoría del proyecto" en "Actas del Congreso de Expresión Gráfica". Valencia 1990.
-"El proyecto desde Análisis de Formas Arquitectónicas". Dpto. de Ideación (Memoria de Curso 1989/90).

iv. Seguí, Javier (Coordinador)-"La Cultura del Proyecto Arquitectónico
Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica. E.T.S.A. Madrid 1996.

v. Taylor,M. -"Cultura" en "Enciclopedia internacional de las ciencias sociales" Aguilar, Madrid 1974.

vi. Denés, Michel. -"Les Beaux Arts ennemis des Belles Lettres" AEEA Price. 1995.

vii. Bordon, Philippe -"Introduction a l´architecturologie" Dunod París 1994

Este trabajo comienza reciclando algunos términos clásicos de la tratadística arquitectónica.

AL ESCRITO 5 (LAS REFERENCIAS TEÓRICAS DEL PROYECTAR ARQUITECTURA)

viii. Saenz de Oiza, F.Javier. En la intervención recogida en "La Cultura del Proyecto Arquitectónico" op. cit.

ix. Oficio. -Definición recogida del "Diccionario de la Lengua Española" 19 edición, Madrid 1970.

x. Este argumento es subrayado por Kruft en la introducción al 2º volumen de su obra:
Kruft, Hanno-Walter -"Historia de las teorías de la arquitectura" Alianza-Forma, Madrid 1990.

xi.*Sobre Fenomenología se ha trabajado entre otros con:
Hegel,G.W. -"Fenomenología del espíritu" FCE, 2ª ed. Madrid 1993
Husserl, Edmond
-"Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica" F.C.E. México 1962.
-"Experiencia y juicio". UAM, México 1962
Muralt, Arché -"La idea de la fenomenología". F.C.E., México 1963.

* Sobre filosofía hermeneútica se han estudiado entre otros:
Betti, Emilio -"Teoría generale della interpretazione", Milán 1955
Dilthey, W. -"Teoría de la concepción del mundo". FCE, México 1954
Gadamer, Hans G. -"Verdad y método". Sígueme, Salamanca 1992
Heidegger, Martín -"El ser y el tiempo". FCE, México 1951
Ricoeur, Paul -"De l´interpretation". Seuil, París 1965.

*Sobre teorías de la acción y praxiología se han consultado, entre otros
AA.VV. -"The simulation of human Behavior". OTAN Dunod, París.
Hebb, D.O. -"Organization of behavior". Wiley Sons, N.York 1949.
Kotarbinski, T. -"Praxiology". Pergamon, Varsovia 1965.
Luria, -"El cerebro en acción". Fontanella, Barcelona 1974.
Miller, Galanter, Pribdam. -"Plans and the structure of behavior" Hoslt, Rinehar, Winston, USA 1960.
Parsons, Shils, -"Hacia una teoría general de la acción" Kapelusz, B. Aires 1968.
Polya, G. -"how to solve it". Anchor, USA 1957
Schank, Abelson, -"Guiones, planes, metas y entendimiento". Paidos,
Barcelona 1987.

*Sobre ciencias de lo artificial:
Johnson, Laird, P.N. -"Mental models". Harvard U.P., Cambridge 1983.
Simon,H.
-"The psychology of science" Harper, N. York 1966.
-"The Sciences of the artificial". MIT Press, Boston 1967.

*Sobre teorías poéticas se ha trabajado con:

Bousoño, Carlos -"Teoría de la expresión poética" Gredos, Madrid 1985
Dilthey, W. -"La imaginación del poeta". FCE, México 1945.
Pessoa, Fernando -"Teoría poética" Jucar, Madrid 1985
Valery, Paul -"El cementerio marino" Alianza, Madrid 1967
Valery, Paul -"Teoría Poética y estética". Visor, Madrid 1990
*Sobre el proyecto de arquitectura se han usado como referencias, entre otras:
Argan, G. Carlo
-"El concepto del espacio arquitectónico del barroco a nuestros días" N. Vision, B. Aires 1977
-"Proyecto y destino" en "Proyecto y destino" U.C.V., Caracas 1969
Cook, Catherin -"Chernikov: Histhory and Programme" AD nº 54.
Gregotti, Vitorio
-"El territorio de la arquitectura". G.G., Barcelona 197
-"Desde el interior de la arquitectura". Península, Barcelona 1993.
Magomedov, Selim-Kahn, -"Vhutemas". du Regard, París 1990.

AL ESCRITO 6 (ACTUAR, PROYECTAR, ATENDER)

xii. Proyecto, proyectar en "Diccionario de la lengua española" op.cit.

xiii.Heidegger, Martin -"Ser y tiempo" op.cit.

xiv.Pico della Mirandola "Discurso sobre la dignidad del hombre" página 277-279 en Sceiaca, Federico. -"Historia de la Filosofía" L. Moncle, Barcelona 1958.

xv.Ortega y Gasset, José. -"El quehacer del hombre" Conferencia pronunciada en 1932 obtenida del Archivo de la Palabra. Centro de Estudios Históricos
Ortega y Gasset, José. -"Historia como sistema" en "Obras Completas". Revista de Occidente, Madrid 1964.

xvi.Sartre, J. Paul -"El ser y la nada" Losada, B. Aires 1966

xvii.Marina, J. Antonio -"Teoría de la inteligencia creadora". Anagrama, Barcelona 1995.

xviii.Berelson, B. -"Ciencias del comportamiento" en "Enciclopedia internacional de las ciencias sociales" op. cit.

xix.Comportamiento, Conducta, -en "Diccionario de la Lengua Española". op.cit.

xx.Acto,- Tomado en el sentido que da al término Kotarbinsky en "Praxiology" op.cit.

xxi.Miller, Galanter, Pribdam -"Plans and the Structure of Behavior" op.cit. Schanlc, Abdson, -"Guiones, planes, metas y entendimiento". op. cit.

xxii.Simon, H. -"The sciences of the artificial" op. cit.

xxiii.Maslow, Abraham -"Toward a psichology of Being". Van Nostrand, N. York 1968.

xxiv.Heidegger, Martin -"El origen de la obra de Arte" en "Arte y Poesía" F.C.E., México 1958.

xxv.Hale, Lewis -"Attention and cognitive Development" Plenum Prees, N., York 1979.
Atender -en "Diccionario de la Lengua Española". op. cit.

AL ESCRITO 7 (UNA DESCRIPCIÓN TENTATIVA DEL PROYECTAR ARQUITECTURA

xxvi.Heidegger, Martin -"Ser y tiempo" op. cit.

xxvii.Gregotti, Vitorio -"El territorio de la arquitectura" op.cit.

xxviii.Argan, G. Carlo -"Proyecto y destino" op.cit.

xxix.Argan, G. Carlo -"Proyecto y destino" op.cit.

xxx.Argan, G. Carlo -"Proyecto y destino" op.cit.

xxxi.Aristóteles -"De anima" en "Obras Completas". Aguilar, Madrid, 1973

xxxii.Chateau, J. -"Les Sources de l´imaginaire" París 1972

xxxiii.Bergson, Henri -"L´evolution cretive" en "Oevres completes". PUF, París 1963.

xxxiv.Bergson, Henri -"L´evolution creative" op. cit.

xxxv.Chateau, J. -"Les sources de l´imaginaire" op.cit.

xxxvi.Ferrater Mora, José, -"Imaginación" en "Diccionario de Filosofía", B. Aires 1975.

xxxvii.Ferrater Mora, José, -"Imaginación" en "Diccionario de Filosofía" op.cit.

xxxviii.Malebranche, N, citado por: Bridet, L. -"La teorie de conaisance dans la philosophie de Malebranche", París 1929.

xxxix.Malrieu, Philippe -"La construction de l´imaginaire" Dessart, Bruxelles 1967.

xl.Malrieu, Philippe -"La construction de l´imginaire" op. cit.

xli.Seguí, Javier -"Para una poética del dibujo" en E.G.A. nº 2, Valladolid 1994.

xlii.Seguí, Javier -"Para una poética del dibujo" op. cit.

xliii.Boudon, Philippe -"Figures de la conception architectural" Dumod, París 1989

xliv.Heidegger, Martín -"El origen de la obra de arte", op. cit.

xlv.Boudon Philippe -"Figures de les conception architectural" op. cit.

xlvi.Seguí, Javier y G.Guitian M.V. -"Modelo operativo de formalización" op.cit.

xlvii.Construcción en -"Diccionario de la Lengua Española" op. cit.

xlviii.Heidegger, Martín -"Construir, habilitar, pensar" en "Conferencias y artículos". Odos, Barcelona 1994

AL ESCRITO 8 (A PROPÓSITO DE LA IMAGINACIÓN ARQUITECTÓNICA EN EL PROYECTO

xlix.Chateau, J. -"Les sources de'l imaginaire", op. cit.

l.Ricoeur, Paul -"El proyecto y la motivación". Docencia, B. Aires 1986.

li.Seguí, Javier -"El dibujo, lugar de la memoria" en Actas del Congreso de Expresión Gráfica de Florencia 1995.

lii.Cioran, E.M. -"Historia y utopía". Tusquets, Barcelona 1988.

liii.Savater, Fernando -"El contenido de la Felicidad". El País Aguilar, Madrid 1994.

liv.Damisch, H. -"Ventana a la calle" en "Visiones Urbanas". Barcelona 1994.

lv.La reflexión de Palazuelo se recoge en: Garandilla, Javier - "Escritos de Pintura Abstracta" Ubich. Madrid, 1990.

lvi.Bachelar, Gaston -"La poética del espacio". FCE, México 1990; "La poética de la ensoñación". FCE, México 1990

lvii.Pessoa, Fernando -"Libro del desasosiego". Seix Barral, 5ª edición Barcelona 1985

lviii.Calvino, Italo -"Epílogo" publicado en la edición "Nuestros antepasados". Alianza, Madrid 1990

lix.Derrida, Jaques -"¿Cómo no hablar?" en Anthopos nº 13, Barcelona 1989.

AL ESCRITO 9 (LAS ATENCIONES EN EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO)

lx.Atender, Atención -en "Diccionario de la Lengua Española", op. cit.

lxi.Broadbent. -"La atención" en "Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales", op. cit.

lxii.Broadbent. -"La atención" en "Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales", op. cit.

lxiii.Ferrater Mora, José -"Atención" en "Diccionario de Filosofía" op. cit.

lxiv.Rosset, Clement. -"Lo real y su doble". Tusquets, Barcelona 1993

AL ESCRITO 10 (ACERCA DE ALGUNAS ATENCIONES)

lxv.Watkin, David -"Moral y arquitectura" Tusquets, Barcelona 2981

lxvi.Heidegger, Martín -"Construir, habitar, pensar" op. cit.

lxvii.Grandjean, E. -"Precis d'ergonomie", Dunod, París 1969

lxviii.Boudon, Philippe, -"Sur l'espace architectural" Donod, París 1971

lxix.Garandilla, J. -"Escritos de pintura abstracta" op. cit.

AL ESCRITO 11 (LA ATMÓSFERA DE LA ARQUITECTURA)

lxx.Eliade, Mircea -"Mito y realidad". Labor, Barcelona 1992

lxxi.Balandier, G. -"Modernidad y poder". Lucar, Madrid 1988.

lxxii.Ferrater Mora, José -"Forma" en "Diccionario de Filosofía" op. cit.

lxxiii.Todorov, Tzvetan -"Crítica de la crítica". Paidos, B. Aires 1991

lxxiv.Young, Arthur -"The Geometry of meaning". Briggs, S. Francisco 1976
Ghyka, Matila -"El Número de Oro". Poseidón, B.Aires 1968
Pacioli, Luca -"La Divina Proporción". Akal, Madrid 1987

lxxv.Kundera, Milán -"Los Testamentos Traicionados". Tusquet, Barcelona 1991

lxxvi.Auge, Marc -"No lugares". Gedisa, Barcelona 1993

lxxvii.Echeverría, Javier -"Telepolis". Destino, Barcelona 1994

lxxviii.Sánchez Pérez, Francisco -"La liturgia del espacio". Nerea, Madrid 1990

lxxix.Bachelar, Gaston -"La poética del espacio", op. cit.

lxxx.Savater, Fernando -"El contenido de la Felicidad", op. cit.

lxxxi.Choay, Francois -"El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad" en "Visiones urbanas", Barcelona 1994

lxxxii.Munford, Lewis -"The Culture of Cities". London 1938
-"La Ciudad en la Historia". Infinito, Buenos Aires 1966

lxxxiii.Toynbee, Arnold -"Ciudades de destino", Madrid 1965

lxxxiv.Giheux, A. -"Libelo para una ciudad contemporánea suntuosa" en "Visiones de la ciudad" op. cit.

lxxxv.Rosset, Clement -"Lo real y su doble", op. cit.

lxxxvi.Damisch, H. -"Ventana a la calle", op. cit.

lxxxvii.Savater, Fernando -"La ciudad como sede de la inmortalidad". Conferencia pronunciada en la E.T.S. de Ingenieros de Caminos C. y P. 1993.

lxxxviii.Maffesoli -"La Sociedad en la postmodernidad" en Vattimo y otros- "En torno a la postmodernidad". Anthropos, Barcelona 1994.

lxxxix.Sobre la acción se han consultado:
Arend, Hannah, "De la Historia a la Acción". Taurus, Madrid, 1995
Cruz, Manuel, "A quién pertenece lo ocurrido". Taurus, Madrid 1995.
Davidson, Donald, "Mente, mundo y acción". Paidos, Barcelona 1992.
Ricoeur, Paul, "El discurso de la acción". Cátedra, Madrid 1981.
White, Alan R.,"La filosofía de la acción". FCE., Madrid 1976.

xc.Entre las reflexiones que faltan por incorporar cabe citar a:
Zubiri, Xavier, "La inteligencia sentiente". Alianza, Madrid, 1980.

xci. Crick, Francis, "La búsqueda científica del alma". Debate, Madrid 1994.
Young, J.Z., "Filosofía y cerebro". Sirmio, Barcelona 1992.
Ortells, Juan José, "Imágenes mentales". Paidos, Barcelona 1996.

xcii. Todorov, T., "La vida en común". Taurus, Madrid 1995.
Balandier, G., "Modernidad y poder". Jucar, Madrid 1988.
Van Glasersfeld, E., "Introducción al constructivismo radical", en "La realidad inventada". Gedisa, Barcelona 1995.

CUADERNO

145.01

CATÁLOGO Y PEDIDOS EN
http://www.aq.upm.es/of/jherrera
info@mairea-libros.com

